

हिन्दी लावनी-साहित्य

पर

हिन्दी संत-साहित्य का प्रभाव

(मंसूर विश्वविद्यालय से पी एच् डी उपाधि के लिए स्वीकृत शोध प्रबन्ध)

लेखक

डा० पुण्यमचन्द्र 'मानव'

एम० ए० पी एच० डी०

मानव कार्यालय, बाग कोठी, भिवानी (हरियाणा)

प्रकाशक

सरस्वती पुस्तक सदन

मोती कटरा, आगरा-३

○ प्रकाशक

प्रतापचन्द जैसवाल

○ गचालक :

सरस्वती पुस्तक सदन, मोतीबट्टा, आगरा—३

○ प्रथम गतकरण

एक हजार प्रतियाँ

○ सम्यत् २०२६

○ सर्वाधिकार सुरक्षित

○ सन् १९७२

○ मूल्य १००/- ग्रन्थालय-रूपेण

○ मुद्रक

पाराशर प्रिंटिंग प्रेस, धूसियागज आगरा—३

✽ समर्पण ✽

स्व० पूज्या माताजी

महादेवी—सुखदेवी जी

को,

जिनके प्रति मेरी शैशवकालीन स्मृतियाँ

आज भी पूर्ववत् आभारी हैं,

अत्यन्त विनम्र श्रद्धा-सहित

समर्पित

—पुण्यमच 'मानव'

संदेप और संकेत

- अ० द० हि० क०—जबरी दरबार के हिंदी नबि
 हि० सा० इ०—हिंदी साहित्य का इतिहास
 हि० सा० आ० इ०—हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास
 प्रे० त० ला० स०—प्रेम तरंग लावनी सख्या
 ह० लि० ला० प्र०—हस्त लिखित लावनी ग्रंथ
 रा० हि० र०—रामानंद की हिंदी रचनाएँ
 हि० का० नि० स०—हिंदी का य में निर्गुण सम्प्रदाय
 उ० भा० स० प०—उत्तरी भारत की सन्त परम्परा
 म० बा० ध० सा०—मध्यकालीन धर्म साधना
 म० व० ला० प्रे०—मध्यम वर्गीय लावनी प्रेमो
 म०—महाराज—(इस रंगत की साधनियों में ही प्रायः यह सवेत दिया गया है)
 मि०—मिलान (किसी भी लावनी के किसी भी चौक की अंतिम पंक्ति, जिसका
 तुक्कात टेक के तुक्कान से मिलता हो)

- | | |
|-----------------------------------|------------------------|
| हि० सा० को०—हिंदी साहित्य कोण | क० ब०—कबीर बचनावलि |
| लो० सा० वि०—लोक साहित्य विज्ञान | म० मा०—भक्तमाल |
| गु० स० तु०—गुलजार सखुन तुरा | ह० लि०—हस्तलिखित |
| ह० लि० ला०—हस्तलिखित लावनी | क० की०—कविता कौमुदी |
| श्री० म० भ० गी०—श्रीमद्भगवद् गीता | पृ०—पृष्ठ |
| रा० च० मा०—रामचरित मानस | का० रु०—काव्य के रूप |
| वि० वि०—विचार विमर्श | सा० २—लावनी का दगल |
| ना० भ० स०—नारद भक्ति सूत्र | स० का०—सन्त काव्य |
| क० च० बो०—कबीर चरित बोध | क० प्र०—कबीर ग्रंथावली |
| ना० स० सा०—नाय और सन्त साहित्य | दो०—दोहा |
| गो० सि स०—गोरक्ष सिद्धांत संग्रह | सो०—सोरठा |
| ऋ० स०—ऋग्वेद संहिता | छ० स०—छंदसख्या |
| द्वि० स०—द्वितीय स्वरूप | स० क०—सत्त कबीर |
| जा० ग्र०—जायसी ग्रंथावली | स० वा०—सत्त वाणी |
| सा० ला० प्रे०—साधारण लावनी प्रमी | य० स०—यजुर्वेद संहिता |
| मा०—मास्टर | प०—पण्डित |

विषय-क्रम

पृष्ठ संख्या

संक्षेप और संकेत

१

दो शब्द

१-२

प्राक्कथन

१-५

पहला परिच्छेद—हिन्दी लावनी साहित्य का उद्भव और विकास

पहला अध्याय

विषय प्रवेश, 'लावनी' शब्द विचार, लोक साहित्य, लोक साहित्य से लावनी का सम्बन्ध—

१-८

दूसरा अध्याय

गीति काव्य, लोकगीत और लावनी गीत, लोकगीत और लावनी में अंतर

९-१३

तीसरा अध्याय

लावनी-साहित्य का उद्भव और विकास

१४-२४

चौथा अध्याय

लावनी के अंग कलगी (शक्ति) तुरी (ब्रह्म), दुहा, अनगढ़, मरहटी गाना, रगबाजी, ख्यालबाजी

२५-३६

पाचवा अध्याय

रगल, दगल आयोजन तथा नियमन, दगल में गाने का अधिकार रगल में गाने के लिए बाद्य, चंग रखन का ढंग गाने का ढंग

३७-४३

छठा अध्याय

असाडेबाजी प्रतिस्पर्धा, लयात्मकता, लावनी के नाम की छाप

४४-४६

सातवा अध्याय

अमीर खुसरो की कविता में लावनी, सन्त कबीर की कविता में लावनी, महात्मा तुलसीदास की कविता में लावनी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र उनके साथी और लावनी

४७-६१

आठवा अध्याय

लावनी की प्राचीन तथा वर्तमान स्थिति, लावनी संरक्षण की प्रवृत्ति और पेगुबर लावनीराज, प्रकाशित और अप्रकाशित लावनी साहित्य

दूसरा परिच्छेद—हिन्दी लावनी साहित्य में रंगें,

रस और अलंकार विधान

पहला अध्याय

लावनी में रंगें, सखी दोन यमचा, रगत छोटी, रगत आछी, रगत टिदानी, रगत खड़ी रगत शिक्स्ता रगत तबील, रगत लगडी रगत महाराज, मरी ज्यान या जी, रगत मुस्त, रगत डिटकिडिया या डेन रडिया, रगत अजोत्र मागीत, रगत जी की, रगत बहुत अन्भुत रगत नई रगत डेवडी (राग सारठा), रगत डेवडी (राग मारग), रगत साथी रगत बचो हुई रगत जन्डा, रगत डंडी रगत लगडा जकडी, रगत चोनासी, रगत नवेली, रगत डयोडी रगत रखता रगत इयाम कल्याण रगत पचकडिया, रगत डन खम्भी रगत बसोरुण रगत बाकील, रगत मुखफा टेडी, रगत गजली

६५-८६

दूसरा अध्याय

लावनी-साहित्य में रस यजना शगार रस कर्ण रस, घोर रस बीभत्स रस, हास्य रस भयानक रस रौद्र रस, अद्भुत रस, शान्त रस, वारसह्य रस

८०-१०६

तीसरा अध्याय

लावनी-साहित्य में अलंकार विधान उपमा अलंकार, मालोपमा अलंकार, आदालंकार ठेकानुप्रास वृत्तानुप्रास यमक, वस्तुनिष्ठ चित्रालंकार (चित्र लावनी-१), (चित्र लावनी-२) अर्थोपमा अलंकार, विनाति अलंकार विषम अलंकार

१०७-११५

चौथा अध्याय

लावनी-साहित्य में वदिश नवेहग तिसरफा जुअग-छुअग-अठम आदि अघर बिना माना रकन जिना

११६-१२०

पाचवा अध्याय

लावनी साहित्य में विविध भावा का निरूपण नक्षत्र आदि ज्योतिष वणन, पिगल पान, वर्णिक मानिक आदि छंद-ज्ञान श्रमकाय आदि का नाम, दग्धाभर विचार गणामण विचार, राम रागनी ज्ञान संगीत-स्वर चर्चा, प्रकृति वणन, नख लिख वणन उपदेशात्मकता वास्तु प्रकृति चित्रण, आख्यानात्मक या कथात्मक लावनिया, देवी देवताओं की लावनियाँ राष्ट्रीय लावनिया, अनेक भाषाओं में लावनिया

१२१-१३३

छठा अध्याय

विशेष तुकता की लावनिया अभिनयात्मक या सम्वादात्मक लावनिया, सम्वादात्मक और स्थात्मक लावनियों में अन्तर, लावनी-साहित्य में हाजिर जबाबी व प्रसंग

१३४-१३८

तीसरा परिच्छेद—लावनी और लावनीमारों का निवेचनात्मक अध्ययन

पहला अध्याय

विषय प्रवेश, लावनीकार या ख्यालकार, लावनीबाज या ख्याल-
बाज, लावनी प्रेमी या ख्याल प्रेमी

१३६-१४५

दूसरा अध्याय

भिवानी, भिवानी में लावनाबाजा के अखाड़े, क्या ?, भिवानी के
अखाड़े १-श्री नरथामिह का अखाड़ा, भिवानी के अखाड़े २ आगरे
वाता का अखाड़ा, भिवानी के अखाड़े ३ दादरा वाला का अखाड़ा,
भिवानी के अखाड़े ४ नारनोल वार्तों का अखाड़ा, भिवानी के
अखाड़े ५ श्री उमरावमिह का अखाड़ा भिवानी के अन्य लावनी
बाज

१४६-१८०

तीसरा अध्याय

'दामरी' और इस क्षेत्र के लावनीकार

१८१-१८७

चौथा अध्याय

'नारनोल' और इस क्षेत्र के लावनीकार

१८८-१९०

पाँचवा अध्याय

'अम्बाला' और इस क्षेत्र के लावनीकार

१९१-१९४

छठा अध्याय

'आगरा' और इस क्षेत्र के लावनीकार आगरा घराने के अन्य
लावनीकार, लावनीबाज

१९५-२२४

चौथा परिच्छेद—हिन्दी लावनी साहित्य पर हिन्दी

(प्रथम खंड)

सत साहित्य का प्रभाव

पहला अध्याय

'सत' शब्द विवेचन 'साहित्य' शब्द विवेचन

२२५-२३६

दूसरा अध्याय

भक्ति का विकास, निगुण और सगुण भक्ति निगुण भक्ति और
सगुण भक्ति में अंतर, निगुण धारा के मन्त (एक विवेचन), निगुण
काव्यधारा के प्रमुख सत कवि कबीर, कबीर की रचनाएँ

दूसरा परिच्छेद—हिन्दी लावनी साहित्य में रंगतें, रस और अलंकार विधान

पहला अध्याय

लावनी में रंगतें सखी दौड़ खमचा रगत छोटी, रगत ओछी, रगत रिदानी, रगत खड़ी रगत शिक्स्ता, रगत तवील, रगत लगड़ी रगत महाराज, मरो ज्यान या जो, रगत मुस्त, रगत डिटकडिया या डेड कडिया, रगत अजीब सागीत, रगत जी' की रगत बहुत अदभुत रगत नई रगत डेवडी (राग सोरठा), रगत डेवनी (राग मारग) रगत मोधा रगत बरी हुद रगत जकडी, रगत डेडी, रगत लगडी जकडी रगत चौनाली, रगत नवेली, रगत डयोडी रगत रेखता रगत श्याम कल्याण रगत पवकडिया, रगत छड खम्भी रगत वशाकरण रगत शकील, रगत मुखफा टेडी, रगत गजली

६५-८६

दूसरा अध्याय

लावनी-साहित्य में रस यजना श्रगार रस करण रस बीर रस, बीभत्स रस, हास्य रस भयानक रस रौद्र रस, अदभुत रस शांत रस, वात्सल्य रस

६०-१०६

तीसरा अध्याय

लावनी-साहित्य में अलंकार विधान उपमा अलंकार, मानापमा अलंकार, गम्भीरालंकार छेवानुप्रास वृत्तानुप्रास यमक वक्राक्ति चित्रालंकार (चित्र लावनी-१) (चित्र लावनी-२) अयो य अनकार, विलोकि अलंकार विषम अलंकार

१०७-११५

चौथा अध्याय

लावनी साहित्य में वदिस, ककेहरा तिसरफी, जुअग दजग-अठग आदि अथर दिना मात्रा रक्त, जिला

११६-१२०

पांचवा अध्याय

लावनी साहित्य में विविध भावा का निरूपण नक्षत्र आदि ज्योतिष वणन, पिगत नान, वाणक मार्जक आदि छंद नान, श्रयकाय आदि का नान, दग्धाक्षर विचार गणागण विचार, राग रागनी नान सगात-स्वर चर्चा प्रकृति वणन नख शिष्य वणन उपदेशात्मकता वास्तु प्रकृति चित्रण आर्यानात्मक या कथात्मक लावनिया देवी-देवताओं का लावनिया, राष्ट्रीय लावनिया अनेक भाषाओं में लावनिया

१२१-१३३

छठा अध्याय

विशेष सुखाता की लावनिया अभिनयात्मक या सम्वादात्मक लावनिया सम्वादात्मक और स्पर्धात्मक लावनिया में अन्तर लावनी-साहित्य में हाजिर जवाबी के प्रसंग

१३४-१३८

तीसरा परिच्छेद—लावनी और लावनीमारो का विवेचनात्मक अध्ययन

पहला अध्याय

विषय प्रवेश, लावनीकार या ग्यालकार, लावनीबाज या ग्याल-
बाज, लावनी प्रेमी या ग्याल प्रेमी

१३६-१४५

दूसरा अध्याय

भिवानी, भिवानी में लावनीबाजों के अखाड़े क्या ?, भिवानी के
अखाड़े १-श्री नरधामिह का अखाड़ा, भिवानी के अखाड़े २ आगरे
वाला का अखाड़ा, भिवानी के अखाड़े ३ नादरी वाला का अखाड़ा,
भिवानी के अखाड़े-४ नारनील वाली का अखाड़ा, भिवानी के
अखाड़े ५ श्री उमरार्थसिंह का अखाड़ा भिवानी के अन्य लावनी
बाज

१४६-१८०

तीसरा अध्याय

'नारनी' और इस क्षेत्र के लावनीकार

१८१-१८७

चौथा अध्याय

'नारनील' और इस क्षेत्र के लावनीकार

१८८-१९०

पांचवा अध्याय

'अम्बाला' और इस क्षेत्र के लावनीकार

१९१-१९४

छठा अध्याय

'आगरा' और इस क्षेत्र के लावनीकार आगरा घराने के अन्य
लावनीकार, लावनीबाज

१९५-२२४

चौथा परिच्छेद—हिन्दी लावनी साहित्य पर हिन्दी

(प्रथम खंड)

सत साहित्य का प्रमाण

पहला अध्याय

सत शब्द विवचन, साहित्य शब्द विवचन

२२५-२३६

दूसरा अध्याय

भक्ति का विकास, निगुण और गगुण भक्ति निगुण भक्ति और
गगुण भक्ति में अन्तर, निगुण धारा के सत (एक विवचन), निगुण
साहित्य के प्रमुख गत कवि कबीर, कबीर की रचनाएँ

२३७-२४८

तीसरा अध्याय

पष्ठ सख्य

हिंदी लावनी-साहित्य पर हिंदी सत्त माहित्य का प्रभाव, सत्त और लावनीराजा में परिस्थिति-साम्य, सत्त-साहित्य और लावनी साहित्य में मुरु महिमा सत्त साहित्य और लावनी साहित्य में इन्द्रिय निग्रह सत्त साहित्य और लावनी माहित्य में इडा, पिंगला सुषुम्ना और धूय, सत्त माहित्य और लावनी-माहित्य में योग समाधि, सत्त साहित्य और लावनी माहित्य में उलटवासिया मत्त साहित्य और लावनी साहित्य में आडम्बर खडन सत्त माहित्य और लावनी साहित्य में भाषा चर्चा, सत्त माहित्य और लावनी साहित्य में एक सब व्यापक निगुण भगवान सत्त साहित्य और लावनी साहित्य में जीवन का स्वरूप, सत्त साहित्य और लावनी साहित्य में व्यापारिक प्रतीकात्मक आध्यात्म सत्त-साहित्य और लावनी-साहित्य में भाषा और छन्द, सत्त साहित्य और लावनी साहित्य में रहस्यवाद, सत्त-साहित्य और लावनी-साहित्य में गुरु शिष्य-परम्परा और रचना सबलन सत्त साहित्य और लावनी साहित्य में आत्म परिचय तथा अय पड़ितो आदि स प्रश्नोत्तर सत्त साहित्य और लावनी साहित्य में कुछ विशिष्ट प्रतीक मन्त साहित्य और लावनी माहित्य में काम क्रोध जादि त्यागन सत्त साहित्य और लावनी साहित्य में नारी-बहिष्कार

२४६-३०८

(द्वितीय खंड)

हिन्दी लावनी साहित्य पर अन्य हिन्दी भक्त कवियों का प्रभाव

पहला अध्याय

प्रेम मार्गी सूफी कवियों का लावनी साहित्य पर प्रभाव मलिक मुहम्मद जायसी के सम्बन्ध में—प्रेमार्थान गायन तथा भ्रमण शीलता बारहमासा, और ऋतु वणन आदि ककहरा तथा नन्द शिखर-वणन आदि अन्य समानताएँ

३०६-३१३

दूसरा अध्याय

राम मार्गी सगुण भक्त कवियों का लावनी साहित्य पर प्रभाव (गोस्वामी तुलसीदास के सम्बन्ध में)—श्रीराम अवतार के रूप में गब्द प्रयोग, विविध

३१४-३१८

तीसरा अध्याय

कृष्ण मार्गी सगुण भक्त कवियों का लावनी-माहित्य पर प्रभाव (भक्त कवि मूरदास के सम्बन्ध में)—लावनी में 'श्री कृष्ण अनक रूपों में कृष्ण विरक्त में गोपिया की दशा कृष्ण गोपी-सयोग चीर हरण लीला मुरली वादन, माखन चोरी, होली-खेलन लीला उपसहार

३१९-३२४

३२५ ३२७

परिनिष्ट—महायक मामग्री सूची—हिंदी संस्कृत अंशजा पत्र-पत्रिकाएँ व्यक्तिगत पत्र कुछ विशेष भेंट वार्ताएँ

१-८

दो शब्द

हा० पुण्यम चन्द 'मानव' ने जब मुझसे अपने शोध प्रबंध—हिन्दी लावनी साहित्य पर सन्त साहित्य का प्रभाव पर दो शब्द लिखने के लिए कहा तो मुझे पांडा सकोच हुआ था। कुछ इसलिए कि साहित्य का पाठ्य हान के वावजूत, मैं अपने का, ऐस विशिष्ट विषय पर लिखे गये शोध प्रबंध के बारे मे कुछ कहने का अधिकारी नहीं समझता, फिर व्यस्तता, चाहने पर भी, ऐसे काम के लिए समय देनी इसमे मुझे सन्नेह था। लेकिन थी मानव सानुरोध अपना शोध प्रबंध रख गये तो एक दिन मैंने इसे यू ही उठा कर पढ़ना 'गुरु' किया। मुझे इसमे ऐसा रस मिला कि मैं बराबर इसे पढ़ता चला गया।

सबसे पहले मैं उस अपार श्रम के लिए लेखक की सराहना करूंगा, जो उन्होंने इस श्रम की विपुल सामग्री जुटाने के लिए ही प्रकट किया है। चूँकि लोक साहित्य के इस अंग पर कोई श्रम पहले से सकलित नहीं है और न ही इस विषय पर पहले साध हुआ है इसलिए लेखक को न केवल अपने प्रदेन के कस्ये-कस्ये और गाँव-गाँव घूम कर, हर तरह की लावनिया इकट्ठी करनी पड़ी है वरन् वुजुग लावनीबाजा से सम्पर्क स्थापित कर उनकी मदद से उसने लावनी साहित्य के इतिहास की एक सुनिश्चित रूपरता भी खोजी है जो सीधी सस्कृत साहित्य तक चली गयी है। इस सद्भ म विद्वान लेखक ने सत कबीर गोमाइ तुलसीदास सूरदास तथा अन्य सत कवियों की लावनिया का उल्लेख करने के साथ साथ खड़ीबोली के जनक-बाबू हरिचन्द्र और उनके समकालीनों की सरस लावनियाँ भी दी है।

फिर उस सूझ-बूझ के लिए भी मैं लेखक की प्रशंसा करूंगा, जिससे काम लेकर उन्होंने इस विपुल सामग्री को सुचारु रूप से विभाजित किया है और उसे ढग और श्रेणी बद्ध करके, विभिन्न लावनिया के आकार प्रकार का विनोद उल्लेख करते हुए बड़ी सूक्ष्मता से उन्हें व्याख्यायित किया है।

किसी देश प्रदेन की सस्कृति को जानने के लिए इतिहास उतना साथ नहीं देता जितना लोक साहित्य और लोक-बला। लावनियाँ देश के विभिन्न प्रदेन म गायी जाती हैं। लेखक ने गुजराती, पंजाबी, मराठी राजस्थानी, उर्दू और कन्नड भाषाओं की लावनिया के नमूने भी प्रस्तुत किये हैं और जसा कि उन्होंने प्रदर्शित किया है लावनी हमारे शास्त्रीय संगीत की एक रागिनी हान के कारण गुरु हरिदास और उनके पट्ट

शिष्य तानसेन के समय से प्रमुख संगीतज्ञों द्वारा गायी जाती रही है और यूँ समूचे देश के लोक-काव्य का एक अभिन्न अंग बन गयी है और इसके द्वारा देश के सांस्कृतिक इतिहास के अजाने पने अनायास आँखों के सामने खुल जाते हैं। लेकिन देश की समस्त भाषाओं के लावनी-साहित्य अथवा विशाल हिन्दी प्रदेश के समूचे लावनी साहित्य की सोजबानी करना किसी एक शोधकर्ता के बस की बात नहीं, इसलिए प्रस्तुत ग्रन्थ के रचयिता ने, उचित ही, अपने जन्म प्रदेश हरियाणा और उसके साथ लगने वाले उत्तर प्रदेश के कुछ भूखण्डों की अचलित लावनियों को ही अपने शोध का विषय बनाया है।

ग्रन्थ के रचयिता स्वयं सहृदय कवि हैं और उनसे ग्रन्थ को पढ़ते हुए लगता है कि कभी युवावस्था में वे स्वयं भी लावनीवाज रहे हैं। क्योंकि बिना प्रत्यक्ष ज्ञान और व्यक्तिगत अनुभूति के, महज शोध के बस पर, लावनीवाजों उनकी सभाआ, अखाडों और दंगलों का इतना सध्यपरक और मनोरंजक चित्रण नहीं किया जा सकता। डा० मानव ने लोक-काव्य की इस विधा का समोपाग वगन ही नहीं किया, इसके प्रत्येक अंग का इसके आकार प्रकार छन्द और लय आदि का, इसे गाते हुए इसके साथ बजाये जाने वाले वाद्य-यन्त्रों का इसके द्वारा छुए जाने वाले सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, वैधानिक और आध्यात्मिक विषयों का भी विशद वगन किया है। यही नहीं उन्होंने चित्र-लावनियों को समझाते हुए उनके नक्शे भी दिये हैं और इतनी विपुल सामग्री इकट्ठी करके, उसका वर्गीकरण और व्याख्या करते हुए, अपने प्रमुख विषय हिन्दी लावनी साहित्य पर हिन्दी सत साहित्य के प्रभाव का भी ऐसी खूबी गहराई और विशदता के साथ निरूपण किया है कि न केवल उससे लोक साहित्य के पाठकों का ज्ञान बढ़ता है, बल्कि उनका पर्याप्त मनोरंजन भी होता है।

इनकी सरस सामग्री इतने श्रम से एक जगह संकलित करके अपने विषय का सफलतापूर्वक प्रतिपादन करने के लिए मैं डा० मानव को हार्दिक बधाई देता हूँ और आशा करता हूँ कि प्रस्तुत ग्रन्थ हिन्दी के शोध-साहित्य में अपना एक महत्त्वपूर्ण स्थान ही नहीं बनायेगा अपितु विद्वान् आलोचकों से वह प्रशंसा भी प्राप्त करेगा, जिसका यह निश्चय ही अधिकारी है।

२६ जून १९७१

धमवीर
(राज्यपाल, मैसूर राज्य)

हिन्दी लावनी-साहित्य पर हिन्दी सत-साहित्य का प्रभाव

प्राक्कथन

इस शोध प्रबंध का प्रतिपाद्य विषय है "हिन्दी लावनी साहित्य पर हिन्दी सत साहित्य का प्रभाव" जिसके चुनाव तथा अध्ययन के उद्देश्य पर प्रकाश डालना आवश्यक प्रतीत होता है।

प्रसिद्ध 'धर्मनीति का सार कोष' (Encyclopaedia of Religion and Ethics) के सम्पादक जेम्स हैस्टिंग्स महोदय ने प्रति सारा विश्व चिर क्रतज्ञ है कि उन्होंने पहली बार यह लिखकर कि "इतिहास यदि किसी राष्ट्र के जीवन का लिपिबद्ध प्रमाण है तो लोक साहित्य उस राष्ट्र के प्रागतिहासिक जीवन का परिचामक है।" लोक साहित्य (Folk literature) के अध्ययन की महत्ता तथा आवश्यकता की ओर साहित्य के अध्येताओं का ध्यान आकृष्ट किया। उसके उपरान्त विश्व के सभी प्रागतिशील राष्ट्रों में लोक साहित्य के संरक्षण, सम्पादन, अनुसंधान एवं प्रकाशन का कार्य प्रारम्भ हुआ।

आधुनिक युग में, जबकि जगत के छोटे बड़े सभी राष्ट्रों में, किसी न किसी रूप में, साम्प्रदायिक सिद्धांतों तथा लोकतन्त्रात्मक राज्य शासन व्यवस्था के तत्त्वा को सर्वाधिक मायता दी जा रही है, लोक साहित्य को वही स्थान और महत्त्व दिया जा रहा है जो परम्परागत काव्य शास्त्रबद्ध विद्वत् साहित्य को दिया जाता है। विगत चार पाँच दशकियों में भारत की विभिन्न भाषाओं में पाये जाने वाले लोक साहित्य के अध्ययन का अनेक विद्वानों तथा संस्थाओं के द्वारा स्तुत्य कार्य हुआ है। भारत की शायद ही कोई ऐसी भाषा है जिसमें किसी न किसी रूप में लोक साहित्य उपलब्ध नहीं होता हो। 'लावनी-साहित्य' भारत के लोक साहित्य की एक अत्यन्त समृद्ध तथा लोकप्रिय विधा है जो यूनाधिक मात्रा में सभी भाषाओं में प्राप्त है।

'हिन्दी भारत के विशाल भू-भाग में बोली जाने वाली एक ऐसी भाषा है जिसकी अनेक प्रादेशिक बोलियाँ भी समृद्ध हैं। यद्यपि हिन्दी के लोक साहित्य पर अनेक विद्वानों ने अनुसंधान का कार्य किया है तो भी यह कहना पड़ता है कि 'लावनी साहित्य' पर जो भी अध्ययन हुआ है वह अधूरा ही है। प्रस्तुत शोध का यही उद्देश्य है कि लावनी साहित्य के उस अंग का उद्घाटन किया जाये जो अब तक अज्ञात पड़ा

शिष्य तानसैन के समय से प्रमुख संगीतज्ञों द्वारा गायी जाती रही है और यूँ समूचे देश के लोक काय का एक अभिन्न अंग बन गयी है और इसके द्वारा देश के सास्कृतिक इतिहास के अजाने पने अनायास आँखों के सामने खुल जाते हैं। लेकिन देश की समस्त भाषाओं के सावनी-साहित्य अथवा विशाल हिन्दी प्रदेश के समूचे सावनी साहित्य की खोजबीन करना किसी एक शोधकर्ता के बस की बात नहीं इसलिए प्रस्तुत ग्रन्थ के रचयिता ने, उचित ही, अपने जन्म प्रदेश हरियाणा और उसके साथ लगने वाले उत्तर प्रदेश के कुछ भूखण्डों की प्रचलित सावनियों को ही अपने ग्रोध का विषय बनाया है।

ग्रन्थ के रचयिता स्वयं सहृदय कवि हैं और उनके ग्रन्थ की पढ़ते हुए लगता है कि कभी युवावस्था में वे स्वयं भी सावनीबाज रहे हैं। क्योंकि बिना प्रत्यक्ष ज्ञान और व्यक्तिगत अनुभूति के, महज शोध के बल पर, सावनीबाजा, उनकी सभाभा, अलावों और दगला का इतना तथ्यपरक और मनोरञ्जक चित्रण नहीं किया जा सकता। डा० मानव ने लोक-काय की इस विधा का संगोपांग वर्णन ही नहीं किया, इसके प्रत्येक अंग का, इसने आकार प्रकार स्वर और लय आदि का, इसे गाते हुए इसके साथ बजाये जाने वाले वाद्य-यन्त्रों का इसके द्वारा छुए जाने वाले सामाजिक, राजनीतिक धार्मिक, ब्रह्मानिक और आध्यात्मिक विषयों का भी विशद वर्णन किया है। यही नहीं उन्होंने चित्र सावनिया को समझाने हुए उनके नक्शे भी दिये हैं और इतनी विपुल सामग्री इकट्ठी करके, उसका वर्गीकरण और यात्रा करते हुए, अपने प्रमुख विषय हिन्दी सावनी साहित्य पर हिन्दी सत साहित्य के प्रभाव का भी ऐसी खूबी, गहराई और विशदता के साथ निरूपण किया है कि न केवल उससे लोक साहित्य के पाठकों का ज्ञान बढ़ता है बल्कि उनका पर्याप्त मनोरंजन भी होता है।

इनकी सरस सामग्री इतने श्रम से एक जगह संकलित करके अपने विषय का सफलतापूर्वक प्रतिपादन करने के लिए मैं डा० मानव को हार्दिक बधाई देता हूँ और आशा करता हूँ कि प्रस्तुत ग्रन्थ हिन्दी के शोध-साहित्य में अपना एक महत्त्वपूर्ण स्थान ही नहीं बनायेगा अपितु विद्वान् आलोचकों से बड़ा प्रशंसा भी प्राप्त करेगा जिसका यह निश्चय ही अधिकारी है।

२६ जून १९७१

धमवीर
(राज्यपाल, मेसूर राज्य)

हिन्दी सावनी-साहित्य पर हिन्दी सत साहित्य का प्रभाव

प्राक्कथन

इस शोध प्रबन्ध का प्रतिपाद्य विषय है "हिन्दी सावनी साहित्य पर हिन्दी सत साहित्य का प्रभाव" जिसके चुनाव तथा अध्ययन के उद्देश्य पर प्रकाश डालना आवश्यक प्रतीत होता है।

प्रसिद्ध 'धर्मनैतिक का शब्द कोष' (Encyclopaedia of Religion and Ethics) के सम्पादक जेम्स हैस्टिंग्स महोदय के प्रति सारा विश्व चिर कृतज्ञ है कि उन्होंने पहली बार यह लिखकर कि "इतिहास यदि किसी राष्ट्र के जीवन का लिपिबद्ध प्रमाण है तो लोक साहित्य उस राष्ट्र के प्रागतिहासिक जीवन का परिचायक है।" लोक साहित्य (Folk literature) के अध्ययन की महत्ता तथा आवश्यकता की ओर साहित्य के अभ्येताओं का ध्यान आकृष्ट किया। उसके उपरान्त विश्व के सभी प्रगतिशील राष्ट्रां में लोक-साहित्य के संरक्षण, सम्पादन, अनुसंधान एवं प्रकाशन का कार्य प्रारम्भ हुआ।

आधुनिक युग में, जबकि जगत के छोटे बड़े सभी राष्ट्रां में, किसी न किसी रूप में, साम्यवाद के सिद्धांतों तथा लोकतन्त्रात्मक राज्य शासन-व्यवस्था के तत्त्वों को सर्वाधिक मायता दी जा रही है, लोक साहित्य को वही स्थान और महत्त्व दिया जा रहा है, जो परम्परागत काव्य शास्त्रबद्ध विगुद्ध साहित्य को दिया जाता है। विगत चार पाँच दशान्त्रियों में भारत की विभिन्न भाषाओं में पाये जाने वाले लोक साहित्य के अध्ययन का अनेक विद्वानों तथा संस्थाओं के द्वारा स्तुत्य कार्य हुआ है। भारत की शायद ही कोई ऐसी भाषा है जिसमें किसी न किसी रूप में लोक साहित्य उपलब्ध नहीं होता हो। 'सावनी-साहित्य' भारत में लोक साहित्य की एक अत्यन्त समृद्ध तथा सोचप्रिय विधा है जो 'यूनाचिन' मात्रा में सभी भाषाओं में प्राप्त है।

'हिन्दी' भारत में विशाल भू-भाग में बोली जाने वाली एक ऐसी भाषा है जिसकी अनेक प्रादेशिक बोलियाँ भी समृद्ध हैं। यद्यपि हिन्दी के लोक साहित्य पर अनेक विद्वानों ने अनुसंधान का कार्य किया है तो भी यह कहना पड़ता है कि 'सावनी साहित्य' पर जो भी अध्ययन हुआ है वह अधूरा ही है। प्रस्तुत शोध का यही उद्देश्य है कि सावनी साहित्य के उस अंश का उद्घाटन किया जाये जो अब तक अज्ञात पड़ा

शिष्य तानसन के समय से प्रमुख संगीतज्ञों द्वारा गायी जाती रही है और यूँ समूचे देश के लोक-नाट्य का एक अभिन्न अंग बन गयी है और इसके द्वारा देश के सांस्कृतिक इतिहास के अजाने पन्ने खनायास आँखों के सामने खुल जाते हैं। लेकिन देश की समस्त भाषाओं के सावनी-साहित्य अथवा विनाल हिन्दी प्रयोग के समूचे सावनी साहित्य की एजोवीन करना किसी एक शोधकर्ता के बस की बात नहीं, इसलिए प्रस्तुत ग्रन्थ के रचयिता ने, उचित ही अपने जन्म प्रदेश हरियाणा और उसके साथ लगने वाले उत्तर प्रदेश के कुछ भूखण्डों की अचलित सावनियों को ही अपने शोध का विषय बनाया है।

ग्रन्थ के रचयिता स्वयं सहृदय कवि हैं और उनके ग्रन्थ को पढ़ते हुए लगता है कि कभी युवावस्था में वे स्वयं भी सावनीवाज रहे हैं। क्योंकि बिना प्रत्यक्ष ज्ञान और ध्येतिगत अनुभूति के, महज शोध के बस पर, सावनीवाजा, उनकी सभागा, अखाडों और दंगलों का इतना तथ्यपरक और मनोरंजक चित्रण नहीं किया जा सकता। डा० मानव ने लोक-नाट्य की इस विधा का सगोपाग वणन ही नहीं किया, इसके प्रत्येक अंग का, इसके आकार प्रकार छन्द और सय आदि का, इसे गाते हुए इसके साथ बजाये जाने वाले वाद्य-यन्त्रों का, इसके द्वारा छुए जाने वाले सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, वैधानिक और आध्यात्मिक विषयों का भी विशद वर्णन किया है। यही नहीं उन्होंने चित्र लावनियों को समझाते हुए उनके नक्षों भी दिये हैं और इतनी विपुल सामग्री इकट्ठी करके, उसका वर्गीकरण और व्याख्या करते हुए, अपने प्रमुख विषय हिन्दी सावनी साहित्य पर हिन्दी सत साहित्य के प्रभाव का भी ऐसी खूबी, गहराई और विचदता के साथ निरूपण किया है कि न केवल उससे लोक साहित्य के पाठकों का ज्ञान बढ़ता है बल्कि उनका पर्याप्त मनोरंजन भी होता है।

इननी सरस सामग्री इतने श्रम से एक जगह सजलित करके अपने विषय का सफलतापूर्वक प्रतिपादन करने के लिए मैं डा० मानव को हार्दिक बधाई देता हूँ और आशा करता हूँ कि प्रस्तुत ग्रन्थ हिन्दी के शोध-साहित्य में अपना एक महत्त्वपूर्ण स्थान ही नहीं बनायेगा अपितु विद्वान् आलोचकों से वह प्रशंसा भी प्राप्त करेगा, जिसका यह निश्चय ही अधिकारी है।

२६ जून १९७१

धमवीर
(राज्यपाल, मसूर राज्य)

हिंदी लावनी-साहित्य पर हिन्दी सत-साहित्य का प्रभाव

प्राक्कथन

इस शोध प्रबंध का प्रतिपाद्य विषय है “हिन्दी लावनी साहित्य पर हिन्दी सत साहित्य का प्रभाव” जिसके चुनाव तथा अध्ययन के उद्देश्य पर प्रकाश डालना आवश्यक प्रतीत होता है।

प्रसिद्ध ‘धर्मनीति का शब्द कोष’ (Encyclopaedia of Religion and Ethics) के सम्पादक जेम्स हैस्टिंग्स महोदय ने प्रति सारा विश्व चिर कृतज्ञ है कि उन्होंने पहली बार यह लिखकर कि “इतिहास यदि किसी राष्ट्र के जीवन का लिपिबद्ध प्रमाण है तो लोक-साहित्य उस राष्ट्र के प्रागतिहासिक जीवन का परिचायक है।” लोक साहित्य (Folk literature) के अध्ययन की महत्ता तथा आवश्यकता की ओर साहित्य के अध्येताओं का ध्यान आकृष्ट किया। उसके उपरान्त विश्व के सभी प्रागतिशील राष्ट्रों में लोक-साहित्य के संरक्षण, सम्पादन, अनुसंधान एवं प्रकाशन का कार्य प्रारम्भ हुआ।

आधुनिक युग में, जबकि जगत के छोटे बड़े सभी राष्ट्रों में, किसी न किसी रूप में, साम्यवाद के सिद्धांतों तथा लोकतन्त्रात्मक राज्य शासन-व्यवस्था के तत्त्वों को सर्वाधिक मान्यता दी जा रही है, लोक साहित्य को वही स्थान और महत्त्व दिया जा रहा है, जो परम्परागत काव्य शास्त्रबद्ध विगुद्ध साहित्य को दिया जाता है। विगत चार-पाँच दशकियों में भारत की विभिन्न भाषाओं में पाए जाने वाले लोक साहित्य के अध्ययन का अनेक विद्वानों तथा संस्थाओं के द्वारा स्तुत्य कार्य हुआ है। भारत की शायद ही कोई ऐसी भाषा है जिसमें किसी न किसी रूप में लोक साहित्य उपलब्ध नहीं होता हो। ‘लावनी-साहित्य’ भारत में लोक साहित्य की एक अत्यन्त समृद्ध तथा लोकप्रिय विधा है जो अनाधिक मात्रा में सभी भाषाओं में प्राप्त है।

‘हिन्दी’ भारत के विशाल भू-भाग में बोली जाने वाली एक ऐसी भाषा है जिसकी अनेक प्रांतीय बोलियाँ भी समृद्ध हैं। यद्यपि हिन्दी के लोक साहित्य पर अनेक विद्वानों ने अनुसंधान का कार्य किया है तो भी यह कहना पड़ता है कि ‘लावनी साहित्य’ पर जो भी अध्ययन हुआ है वह अपूरा ही है। प्रस्तुत शोध का यही उद्देश्य है कि लावनी साहित्य के उस अंश का उद्घाटन किया जाये जो अब तक अज्ञात पड़ा

है, जिससे इस क्षेत्र के भावी अध्ययन का पथ प्रशस्त हो सके। अतः यह कहा जा सकता है कि यह विषय मौलिक ही नहीं बरन् हिन्दी साहित्य की श्रीवृद्धि में भा इसकी देन महत्वपूर्ण है।

जसा कि ऊपर स्पष्ट किया गया है हिन्दी भाषा का क्षेत्र अति विशाल है और उसमें विपुल मात्रा में लावनी साहित्य रचा गया है। इस 'शोध प्रबन्ध' में समस्त सामग्री का सँजोया जाना सम्भव न जानकर उतने ही लावनी-साहित्य को इस अध्ययन का आधार बनाया गया है, जितना भीमित भू भाग में सगृहीत किया जा सका है। शोध प्रबन्ध को अत्यधिक उपयोगी तथा ठोस बनाने की दृष्टि से भी हिन्दी लावनी-साहित्य के क्षेत्र का सीमा निर्धारण आवश्यक समझा गया, यही कारण है कि हरयाणा प्रदेश के नगरो में अम्बाला, नारनौल, दादरी और भिवानी तथा उनके निकटवर्ती क्षेत्र, साथ ही उत्तर प्रदेश के आगरा नगर में उपलब्ध लावनी-साहित्य का इस शोध प्रबन्ध में उपयोग किया गया है।

इस प्रबन्ध को चार परिच्छेदों में विभक्त किया गया है और विषय के स्पष्टीकरण की सुविधा की दृष्टि से इन परिच्छेदों को भी विषय क्रमानुसार छद्म-बीस अध्यायों में बाँटा गया है।

प्रथम परिच्छेद में 'हिन्दी लावनी-साहित्य का उद्भव और विकास'—विषयक चर्चा के अंतर्गत इस परिच्छेद के प्रथम अध्याय में लोक साहित्य और लावनी का सम्बन्ध स्थापन किया गया है। दूसरे अध्याय में—गीतिबाल्य, लाकगीत और लावनी विषयक चर्चा करते इनका पारस्परिक अंतर स्पष्ट किया गया है। तीसरे अध्याय में लावनी-साहित्य के उद्भव और विकास का विवेचन करते हुए तद्विषयक अपनी कुछ विशेष भावनाएँ स्थापित की गयी हैं। चौथे अध्याय में—लावनी के अंग—कलगी और 'तुरा' आदि पर विचार किया गया है। पाँचवें अध्याय में लावनी—दगल—(सभा)—आयोजन तथा आवश्यक बाद्य आदि विषयक निरूपण किया गया है। छठे अध्याय में लावनी की असाहेबाजी, सयात्मकता और लावनी में नाम की छाप आदि पर चर्चा की गयी है। सातवें अध्याय में—अमीर खुसरो सत कबीर तुलसीदास और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा उनके साधियों की कविताओं में लावनी के तत्त्वों का होना प्रमाणित किया गया है। आठवें तथा अन्तिम अध्याय में लावनी की प्राचीन और वर्तमान स्थिति, 'लावनी सकलन की प्रवृत्ति और पेखेवर लावनीबाज आदि शीपकों के उत्पन्न विचार किया गया है।

द्वितीय परिच्छेद में—हिन्दी लावनी साहित्य में—'रगों, रस और अलंकार विधान शीपक से विस्तृत विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इस परिच्छेद के प्रथम अध्याय में—लावनीयों में प्राप्त ३५ प्रकार की रगतों की लक्षण-उदाहरण-सहित व्याख्या की गयी है तथा मात्राओं आदि को स्पष्ट करने की दृष्टि से लघु गुरु आदि के

चिह्न भी यथा स्थान अंकित कर दिये गये हैं। दूसरे अध्याय में 'रस व्यञ्जना' की चर्चा करते हुये रसो के उद्धरण स्वरूप लावनियाँ या लावनी-अंश प्रस्तुत किये गये हैं। तीसरे अध्याय में—अलंकारों की चर्चा के अंतर्गत अनेक अलंकारों के अतिरिक्त चित्रालंकार के उद्धरण स्वरूप भी दो सम्पूर्ण चित्र लावनियाँ चित्रित की गयी हैं, साथ ही चित्रों से लावनियाँ का प्रत्यक्षीकरण करने की सुविधा के निमित्त ये चित्रित लावनियाँ सरल एवं स्पष्ट ढंग से भी लिख दी गयी हैं।

चौथे अध्याय में—लावनी साहित्य में उपलब्ध अनेक बंदिशा और सनअतों की खोज की गयी है पाँचवें अध्याय में—ज्यातिप सगीत पिंगल और आर्यानात्मकता आदि विविध भावों से पूर्ण अनेक प्रकार की लावनियाँ उद्धृत की गयी हैं। छठे अध्याय में लावनीगत विशेष तुकाट, अभिनयात्मकता सम्वादात्मकता, स्पर्शात्मकता और 'हाजिर जवाबी के प्रसंग' आदि की उद्धरणों सहित व्याख्या की गयी है।

तृतीय परिच्छेद में—लावनी और लावनीकारों तथा लावनीबाजों का विवेचनारमक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस विवेचन को प्रामाणिक बनाने के निमित्त, शोध के लिए चुने गये समस्त स्थानों पर हमने स्वयं जाकर वृद्ध एवं ग्याति प्राप्त लावनीकारों से साक्षात्कार करके जो जानकारी प्राप्त की है, इसमें उसी का उपयोग किया गया है। इस परिच्छेद के प्रथम अध्याय में लावनीकार या रयालकार और लावनीबाज या रयालबाज जैसे विशेष प्रचलित शब्दों का अंतर स्पष्ट करने हुए विवेचन किया गया है।

द्वितीय अध्याय में—भिवानी की अलाहेबाजी का पांच अलाहा में विभक्त करके उन सबके सम्पूर्ण काव्य कलापों पर विस्तृत प्रकाश डालते हुये भिवानी के अथ लावनीबाजा की भी संपिप्त विवेचना दी गयी है। तीसरे अध्याय में दादरी और इन क्षेत्र के ग्याति प्राप्त लावनीकारों तथा चौथे अध्याय में नारनोल और इन क्षेत्र के ग्याति प्राप्त लावनीकारों एवं उनकी रचनाओं का दिग्दर्शन कराया गया है।

पाँचवें अध्याय में—'अम्बाला' और इस क्षेत्र के लावनीकारों और छठे अध्याय में 'आगरा' और इस क्षेत्र के लावनीकारों एवं उनकी रचनाओं पर प्रकाश डालते हुये 'आगरा घराने के अथ लावनीबाज लावनीकार' शीर्षक पर पृथक् से भी विचार किया गया है। इन समस्त अध्यायों के अतिरिक्त इस सम्पूर्ण परिच्छेद पर संपिप्त रूप से प्रकाश डालने की दृष्टि से अंत में निष्कर्ष प्रस्तुत किया गया है।

चतुर्थ परिच्छेद में—प्रबंध के मुख्य विषय—हिन्दी लावनी साहित्य पर हिन्दी सन्त-साहित्य का प्रभाव पर विचार किया गया है। विषय को अधिक स्पष्ट करने की दृष्टि से, इस परिच्छेद को दो खंडों में बाँटा गया है। सन्त-साहित्य और भक्ति-साहित्य दोनों की पृथक् पृथक् महत्ता स्वीकार करते हुये 'प्रथम-खण्ड' में

सावनी साहित्य पर सत्ता का प्रभाव विस्तृत रूप से और 'दूसरे खण्ड' में अन्य भक्तों का प्रभाव संक्षिप्त रूप से दिखाया गया है।

प्रथम खण्ड के प्रथम अध्याय में 'सन्त' शब्द विवेचन और 'साहित्य' शब्द विवेचन प्रस्तुत किया गया है। दूसरे अध्याय में भक्ति का विकास 'निगुण और सगुण भक्ति' तथा इनमें पारस्परिक अंतर और निगुणा धारा के प्रमुख सत्त कवि कबीर और उनकी रचनाओं आदि पर विचार किया गया है। तीसरे अध्याय में—हिन्दी सावनी साहित्य पर हिन्दी सत्त साहित्य का प्रभाव स्पष्ट करने के विचार से, दोनों ही साहित्यों में प्राप्त निम्नोक्त प्रमुख प्रमुख अठारह विधाओं की उद्धरणों-सहित व्याख्या की गयी है—यथा-सतो और सावनीकारों में—रिश्तिता साम्य, गुण महिमा, इन्द्रिय निग्रह, इबा पिगला मुपुम्ना और गूँय योग-समाधि, उत्तरेवामियाँ, आडम्बर-खण्डन, माया-वर्चा, एक सवध्यापक निगुण भगवान, जीवन का स्वरूप व्यापारिक प्रतीकात्मक आध्यात्म, भाषा और ध्वन, रहस्यवादी गुह्यविषय परम्परा और रचना सवलन, आत्म-परिचय तथा अन्य पद्धतों से प्रश्नोत्तर, कुछ विशिष्ट प्रतीक, काम शोध आदि त्यागन, नारी बहिष्कार आदि।

द्वितीय खण्ड को भी तीन अध्यायों में विभाजित किया गया है—जिसमें क्रमशः प्रेम मार्गी, सूफी कवियों का सावनी साहित्य पर प्रभाव (मलिन मुहम्मद जायसी के सद्भम में) राम मार्गी सगुण भक्त कवियों का सावनी साहित्य पर प्रभाव—(गोस्वामी तुलसीदास के सद्भम में) और कृष्ण मार्गी सगुण भक्त कवियों का सावनी साहित्य पर प्रभाव—(भक्त कवि मुरदास के सद्भम में) शीपका के अतगत तरसम्बधी अनेक विधाओं एवं सम्भावनाओं पर विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इसी परिच्छेद के अंत में, सम्पूर्ण प्रबंध के निष्कर्ष के रूप में 'उपसंहार भी वृषक से दिया गया है।

— 'प्रबंध के अन्त में परिशिष्ट के रूप में 'सहायक सामग्री सूची' तथा विशिष्ट व्यक्तियों से पत्र व्यवहार एवं उनसे व्यक्तिगत भेटों का भी संक्षिप्त विवरण दे दिया है।

महत्त्वपूर्ण बात यह है कि लोक साहित्य में अध्येता को अपने काम में पग पग पर कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। उसे परिवारिक बनना पड़ता है। जिन लोगों के पास लोक साहित्य का संग्रह है उसे किसी भी मूल्य पर न देने की (या न दिखाने तक की) प्रवृत्ति उन लोगों में अभी भी पायी जाती है। इसने अतिरिक्त प्रकाशित साहित्य के अभाव के कारण शोधकर्ता को बार-बार निराशा का अनुभव होता है, फिर भी यह कहने में हमें प्रसन्नता का अनुभव हो रहा है कि अपने अध्ययन के लिए अपनी पूर्व निर्धारित सीमा के अंदर आवश्यक परिमाण में सावनी साहित्य का संग्रह करने के काम में, हमें आश्चर्यजनक सफलता प्राप्त हुई है। इस दिशा में मेरे कुछ सावनीकार साधियों का सहयोग भी रहा है।

सावनी क्षेत्र से मेरा परिचय उस समय से है जिस समय मैं पाँचवी कक्षा का छात्र था। उन्ही दिनों से अच्छे-बुद्धे सावनीकारों की सगति आदि के कारण मुझे सावनी-सकलन गायन और रचना तक का भी अभ्यास रहा है। मेरे इस शैशव-कालीन सावनी प्रेम के मूल में, मेरे अपने ही ज्येष्ठ भ्राता 'श्री बजरंगलाल गुप्त' मेरे लिए सदैव प्रेरणा स्रोत रहे हैं, एतदर्थ मे उनके समक्ष श्रद्धा-नत हूँ। इस प्रकार यह 'प्रबन्ध लेखन' दो वर्ष का ही नहीं अपितु मेरा गत २६ २७ वर्षों का चाव-पूर्ण प्रयास है।

इस 'प्रबन्ध' के लिए सावनी सग्रह की दृष्टि से—श्री किशनलाल धक्का भिवानी (हरयाणा), श्री दीनदयाल अप्रवाल, भिवानी, श्री किशोरीलाल कँसर, भिवानी, श्री प्रभुदयाल यादव, जबलपुर (मध्य प्रदेश) श्री हरिहरण शर्मा 'हरि', दादरी, श्री सूरजभान बगडिया, औरंगाबाद (महाराष्ट्र), श्री खेतसीदास तुलस्यान, बम्बई और श्री ताराचन्द जन आगरा का मुझे विशेष सहयोग प्राप्त हुआ है जिसके लिए मैं हृदय से उनका आभारी हूँ।

मसूर सरकार के प्रति मैं हृदय से कृतज्ञ हूँ, जिसके आर्थिक सहयोग के कारण इस 'प्रबन्ध' का प्रकाशन सम्भव हो सका।

मसूर राज्य के राज्यपाल श्री घमवीर जी का अपने व्यस्त जीवन में से समय निकाल कर इस प्रबन्ध के लिए 'दो शब्द' लिखना ही नहीं अपितु उनकी साहित्यिक अभिवृत्ति भी उनके प्रति मेरी कृतज्ञता का कारण है।

मेरे अपने ही भ्रातावत श्री छाजूराम जिंदल (श्री साधूराम कालीचरण, आगरा) और श्री लक्ष्मीराम जिंदल (श्री किरोडीमल काशीराम, बगलौर) के प्रति आभार प्रकट करना मानो मेरे प्रति उनकी आत्मीयता का मूल्यांकन करना है।

श्री भगवन्तराव सहामक शिक्षा—निदेशक (हिंदी विभाग) मसूर राज्य, बगलौर के विशेष सहयोग के लिए मैं उनसे प्रति आभारी हूँ।

श्री सी० आर० जिंदल (भूतपूर्व प्रमुखध्यापक, वन्य हायर सेकण्ड्री स्कूल, भिवानी) और श्री जगदीशप्रसाद गुप्त एम० ए०, बी० टी० ने अनेक सावनियों की पाण्डुलिपि उतारने में मुझे जो सहयोग दिया है वह वास्तव में मेरे प्रति उनकी विशेष सहृदयता का प्रतीक है। चित्र सावनिया के चित्रों की अतीव सुंदरता से चित्रित कर मेरे अपने ही शिष्य प्रिय एम० एस० पाटिल ने मुझे इलायनीय सहयोग दिया है।

बेंगलूर विश्वविद्यालय के पुस्तकालय के प्रधान पुस्तकपाल, श्री के० एस० देशपाण्डे और सहायक पुस्तकपाल श्री सी० के० पट्टणभट्ट का सहयोग मेरे लिए बिरस्मरणीय रहेगा।

यद्यपि इस 'प्रबन्ध-लेखन' के विषय में मेरी गशबाल से चली आ रही एवं 'साध' थी, तथापि मसूर विश्वविद्यालय के तत्कालीन उपकुलपति श्री वे० एल० श्रीमाली (सम्प्रति बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय) द्वारा यदि मुझे अनुमति प्राप्त न होती तो मेरी यह 'साध' सम्भवतः पूरा न हो पाती, एतन्मय में उनके प्रति कृतज्ञ हूँ।

श्री छोद्द भाई देगार्ड का मैं हृदय से आभारी हूँ जिन्होंने विश्वविद्यालय में प्रवेश प्राप्त करने में मुझे विशेष सहयोग दिया। श्री ना० नागप्पा (प्रधान हिन्दी विभाग) और डा० हिरण्मय (रीडर हिन्दी विभाग) का भी मैं हृदय से कृतज्ञ हूँ जिन्होंने विश्व विद्यालय में प्रवेश प्राप्त करने आने वाली अनेक समस्याओं को सुलझाने में मेरा हाथ बढ़ाया।

यह सब होते हुए भी मुझे सन्त कबीर की यह उक्ति स्मरण होनी है, जिसमें उन्होंने गुरु को गोविन्द से बड़ा कहा है

गुरु गोविन्द दोऊ सजे, का के लागो पाय।

बलिहारी गुरु आपने, गोविन्द दियो बताय ॥^१

इस दृष्टि से डा० हिरण्मय (रीडर हिन्दी विभाग) के अतीव स्नेह स्निग्ध व्यवहार और बुद्धिमत्तापूर्ण भाग निर्वहन के समक्ष में श्रद्धापूर्वक नतमस्तक हूँ। आपने अपनी स्वाभाविक सहृदयता, कृतव्यनिष्ठा की भावना और अपने राष्ट्रीय विचारों के कारण मुझे सदा अपना अनुजवत मानकर अपना योग्य मार्गदर्शन दिया। केवल यही नहीं अपितु आपने तत्सम्बन्धी मेरी किसी भी कठिनाई को सदा अपनी कठिनाई समझा। आपके प्रति किन शब्दों में कृतज्ञता व्यक्त करूँ ?

सरस्वती पुस्तक सदन, मोतीबटारा, आगरा के कुशल एवं अनुभवपूर्ण प्रकाशन प्रबन्ध के कारण ही यह प्रबन्ध पूरा साजसज्जा के साथ प्रकाशित हो सका। अतः मैं श्री प्रतापचन्द अस्वाल का हृदय से आभारी हूँ।

अतः मैं उन सबका हृदय से आभारी हूँ जिन्होंने प्रकट या अप्रकट रूप में मेरे इस अध्ययन में अपना सहयोग प्रदान किया है।

—'मानव'

हिन्दी लावनी साहित्य उद्भव और विकास

प्रथम अध्याय

विषय प्रवेश

इस चराचर विश्व का नियमन करने वाली शक्ति उस 'अघात' 'अयत्त' सत्ता का अवेपण मानव मन चिरकाल से करता चला आया है। उसे विश्व की विभिन्न प्रक्रियाओं को मंचालित करने वाली उस सत्ता का आभास तो हुआ, परंतु वह निश्चित रूप से यह नहीं जान सका कि वह कौन है ? उसका स्वरूप क्या है ? वह कहा निवास करती है ? मासार्क चक्र का नियमन कैसे करती है ? अनादि काल से लेकर वह इस रहस्य को जानने एवं समझने का प्रयत्न करता आया है।

मानव आरम्भ में भावनात्मक होता है उसका 'हृदय-पक्ष' 'बुद्धि-पक्ष' की अपेक्षा अधिक सकल होता है। अतः वह प्रकृति के रहस्य से प्रभावित आतंकित हो अपने हृदय पर पड़े प्रभाव को प्राथमिक रूप में प्रकट करता है। धार्मिक भावना का उद्भव हृदय से होता है, और उस उद्भव की अभिव्यक्ति गीत या पद्य में होती है। दूसरे, मनुष्य की हृदयस्थ सौंदर्य वृत्ति एवं ग्राह्यत्व प्रवृत्ति है। वह आदिकाल से ही अपने काय सुंदर एवं सुचारु रूप में चलने के लिए उत्सुक रहा है। अपनी बात को भी सुंदर ढंग से अभिव्यक्त करने की आकांक्षा, उसमें रही होगी, और सुंदर एवं मोहक अभिव्यक्ति जितनी 'पद्य' में हो सकती है, उतनी 'गद्य' में नहीं।

डा० रामसागर त्रिपाठी और डा० गणित स्वरूप गुप्त द्वारा सम्पादित बहुल साहित्यिक 'नियम' के पृष्ठ ७६० के अनुसार—'संसार की प्रत्येक भाषा के साहित्य में गद्य से पहले पद्य का ही विकास हुआ है यद्यपि वाणी का प्रस्फुटन गद्य में ही हुआ होगा, तथापि साहित्य रचना सब प्रथम गद्य में न होकर, पद्य में ही हुई।

सौंदर्य की भांति समीत की भावना भी मनुष्य की आदि भावना है। वह आनन्द उत्साह तथा वदना व्यथा शोकादी शक्तियों में गुन गुना उठता है और आनन्द तथा व्यथा के उद्भव के शक्तियों में ही कविता का जन्म होता है। अपनी उक्ति को चिरम्पायित्व प्रदान करने की मानव प्रवृत्ति भी सम्भवतः पद्य के प्रति आकर्षण का कारण ही रही होगी, क्योंकि 'गद्य' में वही हुई बात अधिक समय तक स्मरण नहीं रहती, केवल पद्यात्मक उक्ति ही लोगों का स्मरण कर सकती है। लावनी-

साहित्य का सम्बन्ध भी इसी पक्ष से है, जो मनुष्य को आरम्भ से ही अपनी ओर आकर्षित करना रहा है।

लावणी साहित्य पर विवेचन करने से पूर्व 'लावणी' शब्द पर स्वल्प विचार कर लेना अप्रासंगिक न होगा।

‘लावणी’—शब्द विचार

यह शब्द लावणी या 'लावनी' उच्चारण भेद में भारत के प्रायः प्रत्येक क्षेत्र में बाला और समझा जाता है। केवल हिंदी और उर्दू ही नहीं, अपितु देश की दक्षिण भागीय भाषाओं (कन्नड और तमिल आदि) में भी इसे 'लावणी' ही कहा जाता है। कहीं-कहीं लावनी का 'रयाल' या खयाल की भी सजा दी जाती है।

यद्यपि अनेक विद्वानों ने 'लावणी' शब्द की अपने अपने ढंग से व्याख्या की है तथापि 'लावणी' के इस अर्थ पर कि लावणी एक प्रकार की वह संगीतात्मक कविता है (या हृदय का पद्यात्मक उद्बेक है।) जो चमक बजाकर गाई जाती है। सभी विद्वानों का मतव्य है।

'लावणी' शब्द विवेचन की दृष्टि से इस शब्द पर भिन्न भिन्न विद्वानों के मत इस प्रकार व्यक्त किये जा सकते हैं —

१—हिंदी—लावनी—एक प्रकार का छंद है, जो प्रायः चम पर गाया जाता है।^१

२—कन्नड इंग०—‘लावनी’—(i) A mass, a collection an assembly
(ii) A obscene kind of ballad and its rustic tune.^२

३—कन्नड—लावनी—(i) 'समूह जान पद गीते गलत्ती।'
(ii) "कथामक गीते।"^३

४—हिंदी लावनी—सगा—स्त्री (देश) (i) एक प्रकार का छंद
(ii) इस छंद का एक प्रकार जो प्रायः चम बजाकर गाया जाता है। खयाल।^४

५—कन्नड इंग०—लावनी—(i) cultivation (ii) A tune so called.^५

१—ग्रामाणिक हिंदी कोश पृष्ठ ६८७ श्री रामचंद्र वर्मा।

२ Kittle's Cannada English Dictionary page 1360 Edition 1894

३—श्री कन्नड अथ बाप पृष्ठ—४६४ (श्री शिवराम कारय)।

४—(i) संपादित हिन्दी शब्दसागर पृष्ठ—१०३३ पाचवा सस्वरण—सं० २००८।
नागरी प्रचारिणी सभा, काशी।

(ii) नालन्दा विद्यालय शब्द सागर—पृष्ठ १२१२।

५—Cannada & Eng Dictionary, page 199 -Edition of 1832

६—अवधी—सावनी—एक प्रकार का गीत (गाइवहाय) (गाया जाता है) ।^१

७—हिंदी—सावनी—ख्याल, एक प्रकार का छंद ।^२

८—हिंदी—सावनी—गाने का एक प्रकार का छंद, इसको ख्याल भी कहते हैं ।^३

९—हिंदी इंग्लिश—सावनी—A kind of Hindi song^४

१०—तमिल—सावनी—वह गान इसे पाटट्टु (एक प्रकार का गाना)^५

११—कन्नड—सावनी—सावनी का यह रूप है, जिसमें वंदा के काल से अब तक के इतिहास तथा धर्म आदि पर भिन्न भिन्न रूपों तथा भिन्न भिन्न व्यक्तियों द्वारा अनेक छंदा में (जो विभिन्न छंद सावनी के अन्तर्गत हैं) गाया कर सुनाया गया है ।^६

१२—नावनी—सगीत राग कल्पद्रुम के अनुसार सावनी (सावणी) उपराग है—“सावणी जोगिया जगी अहगा मुहाना कालिका’ यह देशी राग के अन्तर्गत है । देगी राग के सम्बन्ध में कहा गया है कि भिन्न भिन्न देशों में जो भिन्न भिन्न नाम धारण करे, वह देशी राग है—देगे देशे भिन्न नाम तद्देशी गानमुच्यते (रा० १, पृष्ठ १७) दीपक राग की भार्या देगी रागनी से इसमें भिन्नता है क्योंकि देशी राग को ग्राम्य राग भी कहा जाता है । स्पष्ट है कि लोक गीता से इसका विकास हुआ है, जिसका संस्कृतानुकरण सावणी में मिलाता है । इसका सम्बन्ध सावनी देश (सावणक) से था जो मगध के समीप था एक उनी देश से सम्बन्ध होने के कारण उसका नाम सावनी पड़ा । मिया तानसन ने जिन मिश्रित रागनियों को शास्त्रीयता प्रदान की थी, उनमें से सावनी भी थी । कुछ लोग की धारणा है कि निगुण भक्ति धारा के साथ इसका सम्बन्ध था । वस्तुतः लोक रागिनी होने के कारण इसे लोक-कवियों ने अपनाया । सगुण निगुण का इसमें विभेद उपयुक्त नहीं है । ‘सावनी के कई वर्ग होते हैं—नावनी—भूपाली, सावनी रेगी, सावनी-अगला, सावनी-कलागडा, सावनी रेखता आदि । कबीर के कुछ गीतों की परिगणना ‘सावनी

१—अवधी कोष—पृष्ठ २०३ (रामाना द्विवेदी)

२—प्रचारक हिन्दी शब्द कोष—पृष्ठ ८१४ (प० लालधर त्रिपाठी)

३—भागवत आदि हिन्दी शब्दकोष—पृष्ठ ४५३ (आर० सी० पाठक) ।

४—Bhurgav's Standard Illustrated Dictionary Page 89 (R C Pathek)

५—मदुराई—तमिल पेरगुलि—पृष्ठ नहीं दिया गया—(भाषानट्टण ‘कोल’) ।

६—श्री मुक्ता (एक ख्याति प्राप्त कन्नड सावनाकार), बेंगलूर ।

के अंतगत हुई है किंतु ग्रंथावली में यह नाम नहीं मिलता । प्राचीन कवियों में हस्तिराम हरिदाम रमरम कृष्णानन्द आदि 'लावनी के प्रसिद्ध कवि हुए हैं । लावनी रेखता का उदाहरण है—

गौरी एक बनी है हृदवेश शिर पर लटके लम्बे केश ।

अदा से चली है मुख मोर जचरा गिया है उर से छोर ॥

बल्लभचन्द्र—लिखित लावनी 'कलागडा' है—'हनुमान खीर बका, जिनका मुल्का म डका, हुक्म पाय कूदि मय लका उठी जब रावण के गका । भारतेन्दु काल में लावनी बाजा के दंगल होते थे और भारतेन्दु ने भी 'लावणी की रचनाएँ की थी, जिनका संग्रह 'फूलों का गुच्छा' नामक संकलन में हुआ । कुछ लावनियाँ 'प्रेम तरंग' प्रेम प्रलाप आदि ग्रंथों में भी संकलित हैं । कुछ लावनियाँ रेखता के ढंग की हैं—तुझे कोई कावे में हाजिर कोई देर में बतलाता भूले हैं सब अकल में बशक इनके फक पडा—और कुछ लावनियाँ प्रचलित भाषा में हैं मोहि छोड़ि प्रानप्रिय कर जनत अनुरागे । प्रताप नारायण मिश्र भी लावनी बाजों की संगति में रहते थे और उन्होंने भी इनकी रचनाएँ की हैं । रा० खे० पा० ।^१

१३—काव्य का वह निश्चित एवं प्रतिबद्ध रूप लावनी है, जिसमें शरीर जीव और ब्रह्म तथा माया विषयक विचार दृश्य हो ।^२

१४—महाराष्ट्र में प्रचलित एक उक्ति—'मन लवून गार्णे' पर चर्चा करते हुये डा० आर० के० मुदलियार ने हमें एक नोट में बताया कि लावनी मन लगाकर गाई जाती है एतदर्थ इस लावणी कहा जाता है ।^३

उपरोक्त लावनीकारों व अन्य विद्वानों द्वारा प्रकटित लावनी गत उद्गारा पर तो आगे चलकर पृथक् पृथक् सर्गानुसार विचार किया जायेगा, अभी तो हमारा मन्तव्य 'लावनी' शब्द मात्र से है और इस लावनी से जब हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि 'लावनी' एक विशेष प्रकार की कविता है जो लोक-साहित्य के अंतगत

१ हिन्दी साहित्य कोश भाग १ (पारिभाषिक शब्दावली (पृष्ठ—७४३ वाराणसी ज्ञानमंडल द्वारा प्रकाशित)

सम्पादक मंडल—धीरेन्द्र वर्मा (प्रधान) ब्रजेश्वर वर्मा, धर्मवीर भारती रामस्वरूप चतुर्वेदी, रघुवत्स (संयोजक) ।

२—प० किशन लाल 'छक्का भिवानी' ।

(एक प्रसिद्ध बघावत लावनीकार)

३—डा० आर० के० मुदलियार ।

(कर्नाटक विश्वविद्यालय)

आती है। इससे पूव कि 'सावनी' के उद्भव और विकास पर विवेचन करें, लोक साहित्य पर भी विह्वल दृष्टिपात करना अनावश्यक न होगा।

लोक साहित्य—'लोक साहित्य' इस शब्द पर विद्वान ने अपने अपने ढंग से टिप्पणियाँ की हैं। हम दोनों शब्दों (लोक साहित्य) को यदि इस प्रकार रखें तो सम्भवत यह सत्य का प्रकाशन होगा।

लोक—एक ऐसा समाज जो अपन नागरिक जीवन से कोसा दूर, परन्तु अपने हृदय की पवित्रता से पूज्य, तथा जो अपनी परम्पराओं पर आधारित है उसे हम 'लोक' या लोक समाज का नाम दे सकते हैं और इसी समाज से सम्बंधित किसी साहित्य को हम लोक-साहित्य कह सकते हैं।

साहित्य—'साहित्य' शब्द का अर्थ है सहित होने का भाव—“सहितस्य भाव साहित्य” अब प्रश्न हाता है कि 'सहित' शब्द का क्या अर्थ है? सहित शब्द के दो अर्थ हैं—(१) 'सह' अर्थात् साथ होना, (२) 'हितेन सह महित' अर्थात् हित के साथ होना अथवा जिमसे हित सम्पादन हो। 'स' होने के भाव की प्रधानता देते हुए हम कहेंगे कि जहाँ शब्द और विचार और भाव का परम्परानुसृतता के साथ सह भाव हो वही साहित्य है। शब्द और अर्थ का हाना स्वाभाविक रूप से ही माना गया है।

विक्रम चूडामणि कालिदास ने अपने 'रघुव' के मंगलाचरण में 'स' और अर्थ का स्याम को अपने दृष्ट और उपास्य पावती परमेश्वर के मयाग का उपमान माना है।

वागर्थाविध सम्पृक्तौ वागध प्रति पतये।

जगत पितरौ बदे पावती परमेश्वरी ॥

संस्कृत में 'साहित्य' शब्द का अर्थ 'वाच्य-गात्र' किया जाता था परन्तु आजकल इस शब्द का अर्थ पहले की अपक्षा अधिक विस्तृत है। अंग्रेजी के प्रभाव के कारण आजकल प्रायः इसे 'लिटरेचर' का पर्याय माना जाता है। 'लिटरेचर' का सम्बंध 'लेख' से है। अर्थात् जिन कृतियों को लेख में या अक्षरों में लिखा जाये उन्हें लिटरेचर कहेंगे। दूसरा शब्द में हम यह सकते हैं—जो कृतियाँ पढ़ी जा सकती हैं या लिगी जा सकती हैं—व साहित्य हैं।

लोक साहित्य विद्वान के लेखक डॉ० सत्येंद्र ने इसी पुस्तक के आरम्भ में परिभाषा बताते समय लिखा है कि 'लोक-साहित्य' शब्द हिन्दी मराठी की भाँति लोक कान्हा या फाकनोर का पर्यायवाची नहीं है। परन्तु श्रीमती दुर्गा भावगत ने लोक-साहित्य का फोन्तार का पर्याय का रूप में ही उपयोग किया है।

'लोक-साहित्य' को यदि हम अंग्रेजी का अनुवाद मानें तो हम इसे 'लोक लिटरेचर' का अनुवाद मानना पड़ेगा—'लोक 'लोक' और 'साहित्य लिटरेचर'।

एनसावलोपीडिया ब्रिटैनिका में इस 'लोक' 'फोक' के विषय में इस प्रकार मिलता है—

'आन्निम समाज में तो उसके सभी सदस्य 'लोक' 'फोक' होते हैं। इसका विस्तृत अर्थ में इस शब्द से सम्पूर्ण राष्ट्र की समस्त जनता को भी अभिहित किया जा सकता है परन्तु सामान्य प्रयोग में पाश्चात्य प्रणाली की सम्यक्ता के लिए ऐसे समुक्त शब्दा म—जैसे—'लोक धार्मी' (फोक-लोर) लोक-संगीत (फोक म्यूजिक) आदि में इसका अर्थ संकुचित होकर केवल उन्हीं का ज्ञान कराता है, जो नागरिक सभ्यता और सविधि शिक्षा की धाराओं से मुख्यतः परे हैं, जो निरक्षर हैं, अथवा जिन्हें साधारण अक्षर ज्ञान है—ग्रामाण और गवार्।"

फोक-लोर के सम्बन्ध में, डा० सत्यार्थी के विचार भी पठनीय हैं—'फोक लोर' शब्द का निर्माण एक अग्रज पुरातत्वविद, विलियम जोहन थॉम्स ने सन् १८४६ में किया था। पहले 'पापुलर एण्टीक्वीटीज' शब्द प्रयोग में आता था। 'पापुलर एण्टीक्वीटीज' का अर्थ लोक प्रिय अथवा लोक-याप्त पुरातत्त्व था। अब 'फोक लोर' शब्द सर्वत्र ग्राह्य हो गया है।^१

आन्निम मानव से फोक लोर का घनिष्ट सम्बन्ध है। यह औरलियो एम० एस० पिनीजा ने निम्नलिखित एक वाक्य में स्पष्ट कर दिया है —

"Folklore may be said to be true and direct expression of the mind of primitive man"

श्री लेविस स्पेंस ने फोक लोर के विषय में अपने विचार इस प्रकार प्रकट किये हैं

Folklore means the study of survival of early custom, belief, narrative and art.^२

'दी ग्रेट एनसावलोपीडिया आफ यूनीवर्सल नालेज' में फोक लोर के महत्त्व एक ऐतिहासिक तथ्य पर इस प्रकार विवक्षित हुआ है —

The body of the traditional knowledge and beliefs peculiar to a race of people first became the subject of scientific study in conjunction with sociological and Anthropological research in 19th century. Its material includes stories legends children's rhymes songs and superstitions of which the long forgotten origin and meaning of can be elucidated by reference to the history or religious practices of antiquity or frequently by comparison with similar

१ ला० सा० वि०, पृष्ठ-प्रथम (परिभाषा)

२ An introduction to Mythology page 11

beliefs and practices in surviving primitive communities The brothers Grimm in Germany were pioneers in collecting the folklore of their country In 1878 the folklore society was founded in England to further the study in this country' ¹

‘फ़ोल्कलोर’ न गोम्ब्रे के एक उद्धरण द्वारा ‘फ़ोल्कलोर के क्षेत्र का स्वरूप अताव स्पष्टतः प्रस्तुत किया है —

‘Folklore may be said to include all the culture of the people which has not been worked into official religion and history, but which is and has always been of self growth

लोक साहित्य में लावनी का सम्बन्ध

‘लावनी’ एवं लोक साहित्य’ शब्दों की लावणिक बचाव पश्चात् लोक साहित्य से ‘लावनी’ का सम्बन्ध निर्धारण हमारे लिए सरल हो जाना है।

यह स्पष्ट है कि घरेलू की भावना लोक साहित्य के द्वारा मानव परम्परा से ही अभिव्यक्त होनी आ रही है। अतः किसी भी साहित्य का यदि इस घरेलू से सम्पर्क रख कर सरल एवं सजीव बन रहना है तो उसका लोक साहित्य के माध्यम से ही उद्भूत होना आवश्यक है। यदि साहित्य को शास्त्रीय परम्परा की बेड़ियों से मुक्त होना है और उसे समाज की घण्टकन का निरूपण करना है तो उस लोक साहित्य की स्वाभाविक भावना का अनुकरण करना ही होगा। आज कृत्रिम सभ्यता के कारण मनुष्य के जीवन में, हृदय और मस्तिष्क में कोई सामंजस्य नहीं रह गया है, सभ्यता मस्तिष्क से और स्वाभाविकता हृदय से उद्भूत होती है। हृदय की भावना को छाड़कर मस्तिष्क ज्ञान का आटम्वर रचता है। इस कृत्रिम सभ्यता का प्रभाव कविताओं पर विशेष रूप से पड़ा है। उनमें लाव-साहित्य की भाँति सरलता और स्वाभाविकता नहीं है। कविताएँ अलंकारों के बोझ से दब गई हैं, उनका रस सूख गया है, लेकिन लोक साहित्य में लोक गीता में रस है। रस तो मनुष्य के लिए स्वाभाविक तत्व है और अलंकार कृत्रिम है। गीतादिशा से मानव का मन भावों के निमित्त पिपासित है, जिससे उसे तृप्त करने के लिए रस की आवश्यकता है और वह रस है—लोक-साहित्य में—लोक गीता में—लावनी में—। ‘यदि लोक साहित्य पिता है तो लावनी साहित्य उसका पुत्र है। यदि लोक साहित्य चंद्रमा है तो लावनी-साहित्य उसकी चाँदनी। यदि लोक-साहित्य मूल है तो

1 The Great Encyclopaedia of universal knowledge—page 454

2 Psychology and Folklore—page 76 (R. R. Marett)

सावनी-साहित्य उसका प्रकाश । इस प्रकार लोक-साहित्य और सावनी-साहित्य का परस्पर अभिन्न गटबन्धन है । एक-दूसरे का नीर और सरिता का सम्बन्ध है ।

अतः मे हम कह सकते हैं कि— लोक साहित्य का वह सस्फुट रूप ही सावनी है, जो कविता की अजस्र धारा में लोक मानस को आप्लावित कर अपनी ओर आकर्षित करता रहा है ।”

यद्यपि सावनी-साहित्य में ‘विषय प्रधान’ अथवा ‘भौतिक कविता भी उपलब्ध है, तथापि इसकी लयात्मकता एवं गेयता तथा गतिशीलता के कारण गीति-काव्य के अन्तर्गत भी सावनी का विवेचन किया जा सकता है, परन्तु इसमें पूर्व ‘गीति-काव्य’ आदि पर किंचित दृष्टिपात कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है ।



द्वितीय अध्याय | गीतिकाव्य, लोकगीत और लावनी

हिन्दी में जिसे 'गीति काव्य' कहा जाता है, अंग्रेजी में उसे 'लिरिकल पोइट्री' नाम दिया जाता है। अंग्रेजी में 'लिरिकल पोइट्री' (Lyrical Poetry) उस कविता को कहते हैं जो 'लाइर (Lyra) नामक वाद्य यंत्र विशेष के साथ गायी जाती है। 'इंसाक्लोपीडिया ब्रिटैनिका' प्रस्तुत कथन का प्रमाण है —

"Lyrical poetry, a general term of all poetry which is or can be supposed to be, susceptible of being sung to the accompaniment of a musical instrument"

गीतिकाव्य की प्रस्तुत परिभाषा से एक बात स्पष्ट हो जाती है कि अंग्रेजी की उक्त कविता में गेयात्मकता 'गीतिकाव्य' का प्रमुख सत्व है ही, विशेष रूप से 'लावनी' का। 'इंसाक्लोपीडिया ब्रिटैनिका' में दी गई परिभाषा के अतिरिक्त जिन पाश्चात्य विद्वानों ने गीतिकाव्य के लक्षण देकर उसे स्पष्ट करने का प्रयास किया है उनमें— जो फ्राय 'हीगल' 'जॉर्जेस्ट राइस', 'जॉन ड्रिड वाटर', 'गभर तथा हडसन के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। 'जो फ्राय ने गीतिकाव्य को और काव्य का समानार्थवाची स्वीकार किया है। स्पष्ट है कि 'जो फ्राय की परिभाषा गीतिकाव्य पर कोई प्रकाश नहीं डालती। हीगल के मतानुसार—

'गीतिकाव्य में किसी ऐसे व्यापक काव्य का चित्रण नहीं होता जिससे बाह्य विश्व के विभिन्न रूपा एक ऐश्वर्य का उद्घाटन हो, उसमें तो कवि की निजी आत्मा के ही बिना एक रूप विशेष के प्रतिबिम्ब का निदगन होता है। उसका एकमात्र उद्देश्य शुद्ध कलात्मक शैली में आन्तरिक जीवन की विभिन्न अवस्थाओं, उसकी आत्माओं, उसके आनन्द की तरंगों और उसकी वेदना को चीत्कारों का उद्घाटन करना ही है।'

'जॉर्जेस्ट राइस ने गीतिकाव्य में भावा के प्राधान्य पर बल देते हुए कहा है—'गीतिकाव्य एक ऐसी संगीतमय अभिव्यक्ति है, जिसके शब्दों पर भावा का पूर्ण आधिपत्य होता है किन्तु जिसकी प्रभावशालिनी लय में सर्वत्र उन्मुक्तता रहती है। इसी प्रकार जानटिक वाटर ने भी लिखा है—गीतिकाव्य एक ऐसी अभिव्यक्ति है, जो विशुद्ध काव्यात्मक (भाव्यात्मक) प्रेरणा से व्यक्त होती है तथा

जिसमें किसी अथ प्रेरणा के सहयोग की अपेक्षा नहीं रहती। गमर महोदय ने जो परिभाषा दी है उसमें गीतिकाव्य के स्वरूप पर अच्छा प्रभाव पड़ता है वे लिखते हैं— 'गीतिकाव्य' वह अतृप्ति निरूपिणी कविता है जो व्यक्तिक अनुभूतियों से पोषित होती है जिसका सम्बन्ध घटनाओं से नहीं अपितु भावनाओं से होता है। हृदयन न गीतिकाव्य के स्वरूप की ओर अधिक स्पष्ट किया और लिखा—व्यक्तिकता की छाप गीतिकाव्य की सबसे बड़ी नसोटी है किन्तु वह व्यक्ति वचित्र्य में सीमित न रहकर व्यापक मानवीय भावनाओं पर आधारित होती है, जिसने प्रत्येक पाठक उसमें अभिव्यक्त भावनाओं एवं अनुभूतियों से अपना अपना तादात्म्य स्थापित कर सके।

गीतिकाव्य के विषय में अथ आलोचकों का विचार है—गीतिकाव्य एक लघु आकार एवं मुक्तक शैली में रचित रचना है जिसमें कवि निजी अनुभूतियों या किसी एक भाव-दशा का प्रकाशन संगीत या लयपूर्ण कोमल शब्दावली में करता है। यह अंतिम परिभाषा गीतिकाव्य की परिनिष्ठित परिभाषा स्वीकार की जा सकती है, क्योंकि इसमें उन सभी तत्वों का समाहार हो जाता है जिनकी गीतिकाव्य क लिये अपेक्षा होती है।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि मानव की उपलब्धियों में गीत का महत्वपूर्ण स्थान है। सम्भवत आदिमानव ने वाणी का प्रथम दर्शन गीत के रूप में ही किया था। जिनका गीत मनुष्य के स्वाभाविक भावनात्मक स्पन्दना से सम्बद्ध है उतना वाणी का कोई अन्य रूप नहीं। यह सभी जानते हैं कि केवल मनुष्य ही नहीं अपितु प्राणी मात्र ही पहले भावुक तत्वों से मुक्त होता है।

डा० गुलाबराय ने अपनी पुस्तक काव्य के रूप के पृष्ठ १२२ पर गीता के विषय में इस प्रकार लिखा है—गीत 'लोक गीत' भी होते हैं और साहित्यिक भी। लोक गीतों के निर्माता प्रायः अपना नाम अज्ञात रखते हैं और कुछ में वह यक्त भी रहता है। 'बुंदेलखंडी कवि ईमुरी की फाग में उसके नाम की छाप मिलती है। वे लोक भावना में अपने भाव मिला देते हैं। लोकगीत गीता में होता तो निजीपन ही है परंतु उनमें साधारणीकरण और सामान्यता कुछ अधिक रहती है तभी वे व्यक्तिक रस की अपेक्षा जन रस उत्पन्न कर सकते हैं। उन गीतों में गायक और श्रोता का तादात्म्य हो जाता है।'

'लोकगीत भी जातीय साहित्य से सामग्री ग्रहण करते रहते हैं। रामायण और महाभारत से सम्बन्धित अनेकों लोकगीत हैं। लोक साहित्य और शिक्षित लोगो के साहित्य में आदान प्रदान होता रहता है। जायसी के 'पदमावत' की रथा का

कथा का पूर्वार्द्ध लोक साहित्य से मिलता-जुलता है ।^१

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कहा है कि 'तुलसी' अपने विनय के पदा में 'लोक' का प्रतिनिधित्व करते हैं। साहित्यिक गीता का उदय लोक गीता से ही हुआ है। मेरी समझ में तो महाकाव्य भी लोकगीता के विकसित और संगठित रूप हैं। बहुत से साहित्यिक गीत भी 'सावनी' आदि भोगगीतों के अनुकरण में बने हैं। इस प्रकार गीता में कई रूप हो जाते हैं। पद शली, जिसमें पहली पंक्ति स्थायी या टेक हाता है और शेष अंतरा की पंक्तियाँ या तो उसी से तुल्य साम्य रखती हैं या आपस में तुल्य साम्य रखती हैं। दूसरे गजल, 'सावनी', तरज के गीत होते हैं और तीसरे आज कल के गीत ।^२

'गीतकाव्य' का इतिहास स्वयं वेदा से ही प्रारम्भ होता है सामवाज गायन हा है। इसी बात की पुष्टि करते हुए बा० गुलाबराय ने 'वेद से उदाहरण देते हुए इस प्रकार लिखा है—'वेदा में गीत बतलाना उनके गौरव की घटना नहीं है। गीत शब्द का पूरा-पूरा महत्व श्रीमद्भागवतगीता में देखा जा सकता है। 'गीता' का भी तो अर्थ यही है कि जा गायामा गया हो। स्वयं वेदों के गायकों ने उन्हें गीत कहा है— गोमि वरुण भीमहि—अर्थात्, हे मेरे वरणीय मैं तुम्हें अपने गीता से बाँधता हूँ ।'^३

वीरगाथा काल में भी गीतकाव्य का सञ्जन हुआ है। 'वीरसलदेव रासो' गाने के उद्देश्य से ही लिखा गया है। 'आल्ह खण्ड' भी जन मानस में अतीव प्रेम-पूर्वक गाया जाता है। हिन्दी में गीतकाव्य के प्रथम दर्शन सत कवियों की वाणी में होते हैं ।^४

लोक साहित्य विज्ञान के पृष्ठ ३६० पर विद्वान् लेखक (डा० सत्येन्द्र) ने लोकगीत का परिभाषा इस प्रकार दी है—'लोकगीत' की परिभाषा अत्यन्त सक्षेप में यह की जा सकती है 'वह गीत जो लोक मानस की अभिव्यक्ति हो अथवा जिसमें लोक मानसामात्र भी हो, 'लोकगीत' के अन्तर्गत आयेगा ।'

'लोकगीत' जैसे एक दली वाक्य है, जिसका न कोई निर्माता है और न स्वर-संघाता है, वह जैसे मानव-समुदाय में सहज ही स्वयं उदरित हो उठा है, और बिना प्रयास के सहज ही कण्ठ से कण्ठ पर उतरती हुई अपनी परम्परा स्थापित

१ वही—पृ० १२३।

२ का० रु०—पृ० १२३-२४।

३ वही—पृ० १२७।

४ वही—पृ० १२८-१३०।

करता रहा है। वह सामाजिक, सामुदायिक जीवन से सम्बद्ध रहता है।^१

गीत, लोकगीत और लावनी में अन्तर

‘गीत’ और ‘लोकगीत’ में अन्तर है। ‘लोकगीत’ लोक साहित्य के अन्तर्गत और गीत गिष्ट साहित्य के अन्तर्गत आता है। गिष्ट साहित्य किसी विशिष्ट उद्देश्य से अथवा परिस्थितियों के कारण रचा जाता है। अतः यह स्वाभाविक है कि उसमें हृदय पक्ष की अपेक्षा मस्तिष्क पक्ष की प्रबलता एवं प्रधानता रहती है। अलंकारी और छन्द शास्त्र के अधीन में परकर उसमें स्वाभाविकता विशेष नहीं रह पाती। गिष्ट साहित्य की ममस्त जनता का साहित्य नहीं कहा जा सकता, क्योंकि वह समाज के शिक्षित वर्ग तक ही सीमित रहता है। उसमें भाषा की दुरुहता आ जाती है, सरलता नहीं रहती। उसमें विचारों की प्रधानता रहती है। यही कारण है कि उसमें स्थायित्व का अभाव रहता है परन्तु लोक गीत में ऐसी बात नहीं है। लोक गीत मानव की स्थायी सम्पत्ति है। इनमें छन्द का अधीनत्व अत्यन्त कम है, एक प्रकार से यदि कहा जाय कि इनमें छन्द होता ही नहीं तो कोई अतिशयोक्ति न होगी, वैसे तो छन्द कायनायिका के परिधान है परन्तु लोकगीत में इनकी पूर्ति ‘लय’ और ‘संगीत’ से हो जाती है। इनका संगीत अतीव सरस एवं आकर्षण होता है। ग्रामीण कवि पिंगल नाम से प्रसिद्ध होते हैं। उन्हें वर्णिक एवं मात्रिक छन्द का ध्यान नहीं रहता। वे तो ‘स्वात’ सुखाय ‘पर जन हिताय अपने निष्कपट भावों को राग का रूप दे देते हैं चाहे वह दोष मुक्त है या दोष युक्त, इसकी उन्हें चिन्ता नहीं। परन्तु जिन्होंने इन गीतों को सुना है उन्हें कभी भी इनमें गति भग या यति भग दोष दृष्टिगोचर नहीं हुआ। फिर भी यदि हम इन्हें छन्द भाषा में कहना चाहें तो ध्वन्यात्मक छन्द कह सकते हैं। इसीलिए पं० रामनरेश त्रिपाठी ने अपनी सटीक मीमांसा देते हुए कहा है कि ‘इनमें (लोकगीतों में) छन्द नहीं कबल लय’ है। इस लयादा के कारण ही ये लोकगीत अतीव श्रुति मधुर लगते हैं। सम्भवतः यह लयादा और संगीत ही लोकगीतों में ‘रस-परिपाक’ का कारण बनता है जो किसी भी साहित्य का विनिष्ट गुण कहा जा सकता है। यही कारण है कि लोकगीत शिक्षित और अशिक्षित सभी के हृदय में स्पन्दन एवं कम्पन जगान की क्षमता रखते हैं। हृदय को स्पर्श करने की उनमें स्वाभाविक शक्ति होती है।

‘लय’ की दृष्टि से ‘लावनी’ साहित्य पर भी यही बात चरितार्थ होती है। परन्तु लावनी ‘लोक साहित्य’ का संस्कृत रूप होने के कारण ‘गिष्ट-साहित्य’ एवं लोक-साहित्य का सम्पर्क-सूत्र कहा जा सकता है। इसलिए ‘लावनी’ में हृदय और

मस्तिष्क, रम और अलवार तथा सालित्य और माधुर्य सभी कुछ विद्यमान है। हृदय की सरलता और मस्तिष्क की विवचना शक्ति का जो अनुपम सामन्जस्य हमें 'सावनी' साहित्य में उपलब्ध है वह सम्भवतः अन्यत्र उपलब्ध नहीं। यद्यपि 'लोक-साहित्य' से निकलकर 'शिष्ट साहित्य' की ओर अग्रसर होते रहने के कारण सावनीकारा में भी आगे चलकर अलवारों की दिशा और सनयता की दृष्टि से हाठ-सी लग गई, परन्तु आरम्भिक अवस्था में 'सावनी' में ऐसा कुछ नहीं था। यदि कहीं कुछ था भी तो वह स्वाभाविक ही था, उसमें कहीं भी किंचित् मात्र कृत्रिमता नहीं थी। वह हृदय का धन था, वह मानव मन के निरीह उद्गार थे। इस प्रकार गीत लोकगीत और सावनी सम्बन्धी किंचित् विवेचन के इसी सन्दर्भ के साथ—'सावनी के उद्भव और विकास' सम्बन्धी चर्चा की जा रही है।



लावनी-साहित्य का उद्भव और विकास

अभी तक हमने लावनी, लोक-साहित्य गीत और लोक गीता आदि पर ही बिहगम दृष्टिपात किया है, अब हमारे विषय विकास की दृष्टि से 'लावनी' के उद्भव और विकास का भी किंचित सिंहावलोकन कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है।

मानव ने प्रकृति के अन्तराल का गभीरतम अध्ययन कर जिस विकास नीलता का परिचय दिया है, वही उसकी प्रगति का प्रतीक है। अपने विचारा को मूर्तिमत्ता प्रदान करने के लिए उसने साहित्य का सृजन किया है। साहित्यकार में अपनी निगूढ़ आत्मा की अभिव्यक्ति उमम प्रतिबिम्बित होती है। उसका अस्तित्व निश्चरता है। साहित्य की रचना प्राचीन होन पर भी इसलिए नवीन प्रतीत होती है कि उसके भावा में प्राचीनता नहीं होती अपितु उही भावा में जनसमुदाय के साथ सादात्म्य स्थापित करने की क्षमता होती है।

चेतन और अचेतन मन की कल्पनाओं में जो भिन्नता एक मध्य है, साहित्य में उही का तथ्य छन छन कर आता है। जीवन में जो गति है, प्रेरणा है, सुख दुःख के भाव हैं साहित्य उही की अभिव्यक्ति है। साहित्य मानव-जीवन की अस्पष्टता को स्पष्ट कर उस मधुमय बनाता है। जीवन गति है और साहित्य उसकी मधुर भावना है। मानव की भावात्मक अनुभूतियाँ के साथ साहित्य का गहरा सम्बन्ध है और इन दृष्टि से साहित्य का प्राचीनता उतनी ही भूतकालीन मानी जायगी जितनी कि मानव की भावात्मकता।

प० रामनरेश त्रिपाठी ने मानव की इस भावात्मकता का राने से सम्बन्ध स्थापित कर अतीव सुन्दर विश्लेषण प्रस्तुत किया है—मसार में कौन मनुष्य नहीं रोया ? मनुष्य जीवन में रोना सबसे पहला काम है। रोने के साथ आँसू से आँसू का धारा बहती है। आँसू किसने नहीं देखा ? पर कवि की दृष्टि से सब नहीं देखते। आँसू के साथ रहस्य ने एक अदभुत रहस्य खोज निकाला है—

‘रहिमन अमुखा नयनि डरि, जिय दु ख प्रकट करह ।

जाहि निकारो गेहत्तै, बस न भेद कहि देह ॥

जैसे हम घर से निकाल देंगे वह घर का भेद अवश्य कह देगा, जैसे आसुआ ने निकल कर हृदय का दुःख बता दिया ।^१

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि मनुष्य की भावात्मकता का मनुष्य के माहित्य से एवं उसके आँसुओं से शूद्धतम सम्बन्ध है और ये आँसू मनुष्य की सवप्रथम भाती है। सम्भवतः वही आँसुओं ने एक साधारण मनुष्य को 'महर्षि वाल्मीकि' के नाम से ख्याति सिद्ध बना दिया। क्रौंच-वध-कातर क्रौंची की करुण पुकार के कारण ही आदि कवि वाल्मीकि की करुणा विगलित अभिव्यक्ति निःसृत हो उठी थी।

मा निषाद प्रतिष्ठा त्वमगम शाश्वती समा ।

यत क्रौंच मिथुनादेकमवधि काम मोहितम ॥

प्रकृति के पुजारी कवि थी पत्त १ भी उपरोक्त उक्ति की स्वीकृति इस प्रकार दी है—

विषोगी होगा पहला कवि, आह से उपजा होगा गान,

उमड़ कर आँसुओं से धुपचाप, वही होगी कविता जनजान ॥

मानव की यह करुणाभिव्यक्ति शनैः शनैः अनेक विधाओं को पार करती हुई आज की इस स्थिति में है, जो हमारा समक्ष प्रत्यक्ष है। अब विचारणीय प्रश्न यह है कि वे ऐसी कौन सी विधाएँ हैं जिन्हें पार करके मानव की वह अभिव्यक्ति इस वर्तमान स्वरूप का प्राप्त कर सके।

जमन विद्वान् 'मकमूलर' ने 'ऋग्वेद' को विश्व का सबसे प्राचीन ग्रन्थ माना है और इस सर्व प्राचीन ग्रन्थ में मनुष्य की यह अभिव्यक्ति यन्त्र-तन्त्र सबत्र भलीभाँति दृश्य है। वद मे विभिन्न सस्मारो के उत्पत्ति पर गायत्र्या के गान का वर्णन आया है, ऋग्वेद के जनक मन्त्रा में 'गाथा' शब्द का प्रयोग पद्य या गीत के अर्थ में प्राप्त होता है।^२ उसमें गान वालों के लिए 'गायिन्' शब्द का प्रयोग किया गया है।^३ 'ऐतर्य ब्राह्मण' में 'ऋक' और 'गाथा' में भिन्नता दिखलाई गई है। 'ऋक' देवी है और 'गाथा' मानवीया। ब्राह्मण ग्रन्थों के द्वारा यह प्रमाणित होता है कि गाथाएँ ऋक यजु और साम से अलग होती थी, उनका प्रयोग मन्त्र के रूप में नहीं किया जाता था, बल्कि किसी महिषपति के मत्कृत्य को लक्षित करके साकगीता के रूप में होता था, वे जनता द्वारा गाय जाते थे और गाथा नाम से प्रचलित थे। यास्क ने 'निरुक्त' की व्याख्या करते हुए 'दुर्गाचार्य' ने 'गाथा' का यह अर्थ स्पष्ट किया है। स पुनरितिहास ऋग्वेदा गाथा यदश्च। इस प्रकार एवं वर्णित गाथेत्युच्यते। गाथा शमनि

१ कविता कीमती पहला भाग, पृष्ठ १५

२ ऋग्वेद ८।३२।१ 'कथं इन्द्रस्य गायया'।

३ ऋग्वेद १।७।१ इन्द्रमिदं गायिनीवहन'।

नारागसी दशति इति उक्त गाथानाम् कुचनिति ।^१

वदिक सूत्रो म कही कही जो इतिहास उपलब्ध होता है, वह कही ऋचाओ के द्वारा और कही गाथाओं के द्वारा निबद्ध है ।

वदिक गाथाओं के नमूने शतपथ ब्राह्मण (काण्ड १३ अ० १ ब्राह्मण ५) तथा ऐतरेय ब्राह्मण (८।४) में दीख पड़ते हैं जिनमें अश्वमेध यज्ञ करने वाले राजाओं के उदात्त चरित्र का संक्षिप्त वर्णन किया गया है । ऐतरेय ब्राह्मण में गाथाएँ कहा केवल श्लोक नाम से निर्दिष्ट हैं तो कही इन्हें यज्ञगाथा या कवल गाथा कहा गया है । (तदेवाऽग्नि यन्माथा गीयते । सा गाथा दशयति ।^२

अपनी भावनाओं का ज्ञान मनुष्य की एक विशेषता है । जब मनुष्य अपनी भावनाओं को अपने तक ही सीमित न रख कर अपने समान उनको समझने वाले व्यक्तियों के समक्ष उपस्थित करता है तब काव्य का जन्म होता है । काव्य मनुष्य मान के हृदय की शक्ति अभिव्यक्ति है, जो हृदय साम्य के कारण पाठक या श्रोता के हृदय में भी उन्हीं भावनाओं की सृष्टि कर उसको असाधारण आनन्द प्रदान करती है । काव्य की यही आरम्भिक अवस्था, जो मानवोत्पत्ति के साथ साथ उद्भूत एवं विकसित होती रही है लोकगीत, लोकगाथा और लोक संगीत आदि नामों से उद्भूत हो मानवमान के मन में अपना स्थान सुरक्षित करती रही है । वाराणसी ज्ञान मण्डल' द्वारा प्रकाशित, हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, पृष्ठ ७४३ के अनुसार लावनी साहित्य मानव काव्य के इसी आरम्भिक रूप का संस्कृत रूप है ।

ज्या-ज्यो मनुष्य के मस्तिष्क में धीरे धीरे निखार आता गया उनके विचारों में प्रीति एवं परिपक्वता आती गई त्यों-तथा उसकी अभिव्यक्ति भी अधिक मुखर होकर प्रजिज्ञता को प्राप्त करती गई । 'लावनी' में मानव की इसी परिष्कृत एवं शिष्टतापूर्ण तथा विवेचनात्मक वाणी के दर्शन होते हैं । दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि परिष्कृत लावनी की उद्भावना ऐसे समय में हुई जिस समय मनुष्य का एक सपाकषित शिष्ट वर्ग अपने आप को अन्य वर्ग से कुछ भिन्न-सा समझने लगा अथवा हम कह सकते हैं कि लोक साहित्य का वह परिष्कृत रूप जो तत्कालीन सम्य समाज में प्रचलित था, लावनी के नाम से प्रसिद्ध था । सम्भवतः तत्कालीन समाज में 'लावनी' का अर्थ लावण्यमयी समझा जाता रहा हो, जिसका प्रवेश तत्कालीन सम्य-समाज में सरलता-पूर्वक हो सकता था । इसी प्रसंग में, यदि कुछ विवेचकों का विवेचनापूर्ण दृष्टिकोण लावनी के उद्भव के विषय में प्रस्तुत किया जाए तो हम 'लावनी' की प्रादुर्भाव विषयक जानकारी प्राप्त करने में सरलता रहनी ।

१ निरुक्त ४।६ की याख्या ।

२ ऐतरेय ब्राह्मण ३।१।७ तत्र प्रथमश्लोकमाह—चरी—३।१।६ ।

‘लावनी’ के एक अधिकारी विद्वान प्राध्यापक श्री घाड ने अपन एक विशेष लेख म—‘लावणी एक मराठा श्रुतिगारिक नृत्य’ शीर्षक स इस प्रकार लिखा है—

‘लावनी’ केवल गीत नहीं, ‘गीत वाद्य तथा नृत्य त्रय संगीत सनकम, इस याख्या के अनुसार वह सम्पूर्ण संगीत है, और गायिकाजा की अदा और रंगीन चित्र से बीच बीच म चलन बाने सम्वादो के कारण उसमे नाटक भी है। सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि दशक भी रंगभूमि पर नृत्य गान सम्वाद म सहभागी होकर नाच गाने की बैठक मे पहुँचने का रस पर लेता है।

हेमचन्द्र ने (बारहवीं शताब्दी म) ‘कायानुशासन’ मे डाविका नामक एक गेय प्रेक्ष्य काय प्रकार का वर्णन किया है उन्होंने उसका जो वर्णन किया है, उससे, इसम शका नहीं रह जाती कि वह काय भी ‘लावनी’ जसा ही रहा होगा विशेषता यह है कि इसमे गायिका ने किसी पात्र का अभिनय किया भी, तो वह उस पात्र का भाव न दिखाकर, अपने ही भाव प्रश्रित करती है, जिमसे दर्शक केवल दशक न रह कर गायिका का लक्ष्य बन जाता है। उस क गीत का उद्देश्य श्रोताओं को चौर्यमुरत के लिए उद्यत करना होता है—उनक द्वारा वर्णित यह काय प्रकार ‘लावणी’ से लगभग पूरी तरह मिलता जुलता है।^१

इसी लेख मे श्री घाड ने आगे लिखा है कि—

‘लावणी’ को डोम महार, माग आदि छोटे माने जाने वाले लोगों की कला रूप म स्वीकार किया गया, क्योंकि उसका उद्देश्य चौर्य-मुरत को उद्यत करने वाला होने के कारण उसे सम्य समाज म मान्यता न मिल सकी यह स्वभाविक था। ज्ञानेश्वर ने (तेरहवीं शताब्दी म) ‘ज्ञानेश्वरी’ म ऐसे ही एक तमागे (अभिनयात्मक लावणी) का जिक्र किया है, उस तमागे म किय गये ‘दान को तामसदन कहा गया है परंतु मराठागाही के अंतिम त्तिना म बाजी राव द्वितीय के राज्य काल मे (१७६६-१८१८) तमागे की मान्यता मिली।^२ इसी लेख क अंत म लेखक महोदय न यह स्पष्ट करने की चेष्टा की है कि लावनी न गिफ्ट समाज म कैसे प्रवेश किया—‘लावनी की ताल उनके रक्त म मिल चुकी थी, मुर काना म भर चुक थे और रूप तथा नृत्य आवा म समा चुक थे। लावनी धीर धीर शिष्ट समाज म प्रवेश करने लगी उसन प्रारम्भ म वन बदल कर किलोम्वर मां दर के नाटक के रूप म शिष्ट समाज से भेंट की, शायद वह नाटक क रत्न पात्रा क मुह से भी गार्ई गई हो। समय बीतने पर सुंदरा वाई जलमा मे ‘लावनिया’ गाते लगी और उनके रिवाज बनने लग। फिर तो ‘लावनी’ का प्रचार बढ़ा और गिफ्ट व अशिष्ट, स्त्री व पुरुष

१ हिन्दी साप्ताहिक ‘धर्मयुग’ २८ जुलाई १९६८ का अंक पृष्ठ १४१।

२ वही-पृष्ठ १८

सभी वर्गों में मुक्त रूप से वह (लावनी) पहुँच गई। महाराष्ट्र में आजकल लावनी की लोकप्रियता दिन प्रतिदिन बढ़ती जा रही है।^१

इसके अनिर्दिष्ट 'हिंदी साहित्य कोश' भाग १—(पारिभाषिक शब्दावली) के सम्पादक मदन न. लावनी की प्राचीनता को इस प्रकार प्रमाणित किया है—
मिया तानसा न तिन मिश्रित राग रागनिया को शास्त्रीयता प्रदान की थी, उनमें से 'लावनी' भी थी। जीर के कुछ गीता की परिगणना 'लावनी' के अंतर्गत हुई है, किंतु 'गयावनी' में यह नाम नहीं मिलता। प्राचीन कवियों में हस्तिराम, हरिदास स्मरण कृष्णान आदि लावनी के प्रसिद्ध कवि हुए हैं।^२

उपरांत कुछ तथ्या के अनिर्दिष्ट इसी प्रसंग में हम अन्य विद्वानों के भी लावनी विषयक विचार जान लेने चाहिये—राष्ट्र कवि श्री मथिलीशरण गुप्त ने हम अपनी भेंट में एक बार लावनी विषयक इस प्रकार बताया—'लावनी, ताटक छंद और जीर छंद में भी प्राप्त है। इसमें यह प्रतीत होता है कि लावनी भी इसी की भाँति अतार्क्य प्राचीन है।'^३

डा० रायकृष्णरास निर्देशक (हिन्दी) बनारस हिन्दू मुनिवर्सिटी बनारस, ने हमें लावनी विषयक इस प्रकार लिखा—

मुझे स्मरण है कि आप से लावनी विषयक चर्चा हुई थी।

ग्रह्यनाम लावनी के रचयिता बनारसी हवकानी थे। उनकी लावनिया का मध्य उक्त नाम से प्रवासित है। लावनी के उद्भव के विषय में कोई बात निश्चयपूर्वक नहीं कह सकता। महाराष्ट्र में इसका बहुत प्रचार है।^४

अभी तक तो हमने कुछ साहित्यिक व्यक्तियों के विचार (लावनी विषयक) जाने हैं, अब इसी संबंध में कुछ लावनीकारों के विचार भी ज्ञात हैं—

श्री काशीगिरी बनारसी ने तद्विषयक विचार इस प्रकार प्रकट किए हैं—

कोई इसको लावनी कहते हैं और कोई मरहटा या क्वाल कहते हैं। असल में इसका बनाना जीर गाना दक्षिण से उत्पन्न हुआ है और इसके दो कर्ता हुए हैं। एक का नाम तुगनगिर और दूसरे का नाम शाह अली था। उन्होंने दो 'मत' लड़े किये—तुरा और बलगी। तुगनगिर 'तुरे' को बड़ा कहते थे और शाह अली बलगी का बड़ा रसत थे। आपस में विवाद किया करते थे। और अपना-अपना

१ 'हिंदी साप्ताहिक' घममुग २८ जुलाई १९६८ का अंक पृष्ठ १५

२ हि० गा० को० भाग १ (पारिभाषिक शब्दावली) पृष्ठ ७४३

३ आपका नई दिल्ली के आवास स्थान पर हुई भेंट, दि० २०-१-६३।

४ आपका एक पत्र-मन्त्रांक-२६ (१)। १९६१। २४

पय उंहाने चलाया ।^१ कुछ लावनीकारों ने अपनी स्वाभाविक मस्ती में आकर हम बताया कि 'लावनी भारतवर्ष में मुगला के साथ पनपी, उही के शाही ठाठ बाट के साथ अधिक विकसित हुई तथा 'उहीं के शासन की भाँति धीरे धीरे लुप्त भी होती गई । आकाशवाणी दिल्ली से श्री रामनारायण लिगते हैं—

लावनी-गायन का आरम्भ औरगजब के शासनकाल के अन्तिम दिनों में तुलनगिर तथा शाह अलि नामक दो साधुओं ने किया था ।^२

किसी भी लिखित एवं अत्यधिक पुष्ट प्रमाण के अभाव में हमें वृद्ध लावनी-कारों के मुख से सुनी सुनाई जाता पर भी कुछ भीमा तक विश्वास करना होगा, क्योंकि यह लोक-साहित्य की एक ऐसी विधा है, जिसकी अपनी परम्परा होने हुए भी वह परम्परा 'दादी-याँती परम्परा' है अर्थात् जैसे वृद्धा माताएँ और दादियाँ बच्चा को जो कहानियाँ या गीत व भजन सुनाती हैं, वही आगे चलकर आने वाली सन्तान श्रवण करती है और इस प्रकार यह परम्परा चलती ही चलती है, परन्तु इनका कोई लिखित तथा प्रकाशित साहित्य उपलब्ध नहीं होता इसी प्रकार लावनी के विषय में भी स्पष्ट है कि इसकी परम्परा का कोई लिखित-साहित्य प्राप्य नहीं है । किम्बदन्ति के आधार पर कोई लावनी का उद्भव शाहजहाँ के समय में मानता है तो कोई सम्राट अकबर के समय में, परन्तु इन अनक पृथक्-पृथक् विचारधाराओं के हाते हुए भी, हम बात पर अतिवक्त मनीष्य है कि तुरा और कन्नौ चिह्नित दो लावनीकार प्रमदा सत तुलनगिर और शाह अली ने किसी शाह के दरबार में लावनी का गायन सर्वप्रथम किया । धीरे धीरे लावनी विकास का प्राप्त करती गई और लावनी का एक विशिष्ट रूप आज हमारे समक्ष विद्यमान है ।

उपरान्त कुछ लिखित और अनिश्चित प्रमाणा के आधार पर हम निश्चय पूर्वक कह सकते हैं कि लावना का उद्भव तो बारहवा सताब्दी के हेमचन्द्र के 'वायानुशासन' से पूर्व ही हुआ था परन्तु इस विभाग का अवसर सम्राट अकबर के समय में विधि प्राप्ति हुआ ।

इस समस्त विवेचन के पश्चात् हमारी यह धारणा हुई है कि 'लोकगीत जन मानस की बानी हान के कारण इनका उनका प्रत्यक्ष कार्य से घनिष्ठ सम्बन्ध है । पान रापते समय जो गीत गाय जाते हैं उह 'रापनी' व गीत कहते हैं । छत को निराते समय या सोहते समय जो गीत गाय जाते हैं व 'निरवाही' या मोहनी

१ लावनी—अर्थात् मरहटी भाषा (भूमिवा—पृष्ठ १) वाणिगिरि बनारसी परमहंस प्रकाशक—मुन्नी नवल किशोर का छापागाना लखनऊ ।

धनुष आकृति मितम्बर सन् १८८४ ।

२ श्री रामनारायण अवलाल—आकाशवाणी (वज्र माधुरी कार्यक्रम), नई दिल्ली ।

के गाता के नाम में प्रसिद्ध हैं। अतएव उन गीतों को कहा जाता है जिन्हें श्रियाँ जान पीमते समय गाती हैं। तेली तेल को पेरते समय अपने हृदय के भावा का मन्त्र बरता हुआ जिन पदों को सस्वर रूप से गाता है उन्हें 'कोल्हू' व गीत की मना दी गई है। इसी प्रकार पानी भरने का समय का गीत माना के गीत, देवताओं के गीत देवी के गीत आदि भी हमारे लोक-जीवन में प्रचलित हैं। ये गीत एक विशेष प्रकार का कार्य करते समय गाये जाते हैं इसलिए इन्हें हम श्रियागीत कह सकते हैं।

इसी प्रकार खेता में अन्न आदि काटने की श्रिया को हिन्दी में ही नहीं अपितु अन्य अनेक भारतीय भाषाओं में भी 'लावनी' कहते हैं। एतदर्थ खेती को काटने के समय गाये जाने वाले गीतों को 'लावनी' के गीत या लावनी' कहा जाना कोई आश्चर्य की बात नहीं है।

भारतवर्ष एक कृषि प्रधान देश है। यहाँ का कृषक अतीव परिश्रमी एवं मत्माहसी है। वह अपने धर्म को धर्म न मान कर कृत्य निष्ठा की भावना के साथ अनाव उत्तलित होकर अपने खेतों में रात दिन एक करता है। भारत का किसान वर्षों में, ज्वालामुखी और भूकम्पों में हँसना मुस्काना और गाना जानता है। वह प्रत्येक समय हँसते गाते ही अपनी जीवन नीका को खता है। जिस समय वह अपनी लतलहाती हुई खेती को देखता है उसकी बाँछें खिस उठती हैं, परन्तु बाहर से भारत के किसान ! तू उस खेती को वास्तविक समय भी जहाँ अपने धर्म व धन तत्र विवेकता है, वहाँ अपने भिन्न भिन्न प्रकार के गीतों में उन धर्म-कथा में भी एक नये जीवन का संचार कर देता है। हम समझते हैं कि आरम्भिक अवस्था से ही जब से मनुष्य ने अन्न उगाना और काटना सीखा तभी से इस लावनी शब्द का प्रयोग चला आ रहा है। अन्न काटते समय गाये जाने वाले गीतों को आरम्भ में लावनी व गीत और तत्पश्चात् लावना नाम से अभिहित किया जाता रहा और तत्पश्चात् धन गान स्थान एवं सम्प्रदाय भेद से इन गीतों में अनेक प्रकार के परिवर्तन एवं परिवर्धन होते रहे। इन्हीं परिवर्तनों एवं परिवर्धनों के विकासक्रम से लावनी का यह वर्तमान विकसित रूप हमारे समक्ष आ सका है। हाँ, यह सच ही सम्भव है कि ये परिवर्तन आदि किसी काल विशेष में विशेष रहे हों जैसे—सम्राट अकबर के समय में विशेष परिष्करणों की अवश्य ही सम्भावना थी क्योंकि सम्राट अकबर स्वयं एक गायन प्रेमी एवं गायकों को सत्कार की दृष्टि से देखने वाले चाणूपाह्वय थे। तानमन जैसे प्रसिद्ध गायकों का स्थान उनके राज्य में अतीव सम्मान पूर्वक सुरक्षित था।

हिन्दी साहित्य कोष का भाग १, पृष्ठ ७४३ के अनुसार 'प्राचीन कवियों में हस्तिराम और हरिदास आदि लावनी के प्रसिद्ध कवि हुए हैं। यन्त्रि ये उपरोक्त

‘हरिदास’ तानसेन के गुरु, स्वामी ‘हरिदास’ थे तो निश्चय ही ‘तानसेन’ ने अकबर की दखरेख में ‘लावनी’ का परिष्करण एवं राग निर्धारण किया होगा। क्योंकि ‘डा० सरयू प्रसाद अग्रवाल’ के अनुसार अकबर स्वयं स्वामी हरिदास के दर्शन करने गये थे—‘अकबर स्वयं तानसेन को स्वामी हरिदास का प्रिय सिष्य जानकर छद्म वेष में उनसे (हरिदास से) मिला था। यह घटना सम्बत १६६२ स १६७१ के मध्य किसी समय सम्पन्न हुई थी।’^१ प० रामनरेश त्रिपाठी ने भी इसी घटना को इस प्रकार लिखा है—‘अकबर बादशाह भी एक बार तानसेन के साथ भेष बदल कर इनका (हरिदास का) दर्शन करने आये थे।’^२ तानसेन जैसे ता अपन दीघवासीन जीवन में अनेक धार्मिक सम्प्रदायों के सम्पर्क में आये, परन्तु उन्होंने सगीत की शिक्षा स्वामी हरिदास से ही ग्रहण की थी। इस प्रकार का उल्लेख अनेक ग्रंथों में प्राप्त होता है। इसलिए यह ‘लावनी’ मानव के कृपक जीवन से निकल कर अथर्व ही बान-दान अथर्व व्यक्तियों के जीवन में प्रवेश कर गई होगी और तत्कालीन परिस्थितियों के अनुसार स्वामी हरिदास द्वारा इंगित प्राप्त कर मिला तानसेन ने इसमें (लावनी) समुचित परिवर्तन एवं परिवर्धन किया होगा। जबलपुर के एक व्यापारि प्राप्त बृद्ध लावनीकार, श्री प्रभुदयाल यादव का विचार भी यह है कि लावनी में गायी जाने वाली ‘बहुर तबील और शिकिस्ता आदि रंगों तानसेन के समय से ही चली आ रही हैं।’^३ डा० दीन दयाल गुप्त ने सम्राट अकबर के काव्य प्रेम की इस प्रकार पुष्टि की है—

‘अकबर के राजत्व काल में (१५५६ स १६०५ ई०) देश में बहुत समय के बाद सुख शांति का समय देखा। अकबर ने हिन्दुओं का सहयोग प्राप्त करने के लिए उनकी सङ्कृति, उनकी भाषा, उनके साहित्य और उनकी कला को अपनाया। अकबर दरबार के संरक्षण ने भारतीय विद्या और कला को भारी प्रोत्साहन दिया। उस दरबार में जहाँ फारसी और अरबी का मान होता था, वहाँ संस्कृत और हिन्दी का भी आदर हुआ। अकबर ने प्रख्यात गवय, बट बड़े विद्वान् और कविता का अपन दरबार में स्वागत किया। उसका हिन्दी में इतना प्रेम बढ़ा कि वह स्वयं हिन्दी में काव्य रचना करने लगा।’^४ यह तो अकबर के काव्य प्रेम का प्रमाण हुआ। परन्तु अब प्रश्न यह उठता है कि अकबर बादशाह क्या लोक साहित्य में भी रुचि रखते थे? क्योंकि लावनी का स्वरूप उस समय तक साहित्यिक विशेष नहीं माना जा सकता। इस प्रश्न का उत्तर डा० दीन दयाल ने ही इस प्रकार दिया है—जिस समय भक्ति के स्वतन्त्र क्षेत्र में तुलसी, परमानन्द और मीरा जसी

१ ‘अ० द० क० हि० क०’ पृ० १११

२ क० बी० पहला भाग, पृ० २३०

३ एक पत्र द्वारा—लिनाक ६८६८

४ अ० द० हि० क०—‘उपोद्घात’ पृ० ४

महान विभूतियाँ उत्पन्न हुई, उसी समय अकबर की सरक्षा में नरहरि, गग, रहीम आदि प्रतिभाशाली कवि-युगल हुए जिहान लौकिक काव्य की रस धारा को पुनर्जीवित किया। इनमें रहीम, ब्रह्म, तानसेन छाही दरबार के नवरत्नों में थे। ये कवि सन्त अथवा भक्त नहीं थे। उन्होंने अपना कविता के विषय लोक की अनुभूतियों से चुन थे।^१

उपरोक्त पुष्ट प्रमाणा से यह भली भाँति स्पष्ट है कि तानसेन आदि (जो अकबर के नवरत्नों में से थे) अपनी कविता के विषय लोक की अनुभूतियों से चुनते थे ता अवश्य ही 'लावनी' को भी उन्होंने अपना विषय चुना होगा।

प० रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है कि—अकबर स्वयं भी कविता करता था। उसकी ये रचनाएँ हैं ता साधारण कोटि की ही पर तु इनमें उसका हिन्दी प्रेम तो प्रमाणित होता ही है।^२

अकबर की मरक्षा में रहने वाले कवि 'गग' की निम्नलिखित कविता—पत्तियाँ हमने डा० अग्रवाल द्वारा लिखित 'अकबरी दरबार के हिन्दी कवि 'नामक ग्रन्थ' पृष्ठ ४३२ से ली है। इन पत्तियाँ के विषय में 'लावनी' शब्द का तो कहीं प्रयोग नहीं किया गया है परन्तु इन्हें स्पष्ट रूप में 'लावनी' की रगत 'तवाल' के अन्तर्गत रखा जा सकता है। ये पत्तियाँ यमुना महिमा शीपक से इस प्रकार हैं—

इकबार के हात पुजापन सों,
 लिए जात जहाँ मन की गममा।
 मुनि के दुख दद भिटे जियके,
 सनकादिक नारव हूँ समना ॥
 भव घातें यहै क्षत धार बहै
 कवि गग कहै सुनि रे मनना।
 जमुना जल नन निहारत ही,
 जमना जमना जमना जमना ॥'

तुलुक जहागीरी' में जहांगीर ने तानसेन का अपने पिता के दरबार का सब श्रेष्ठ संगीतज्ञ और उच्चकोटि का कवि होने का उल्लेख किया है—

"Of these Poets the Chief was Tansen Kalawant, who was without a rival in my father's service (in fact there has been no singer like him in any time or age)"^३

इसमें यह स्पष्ट है कि ऐसे उच्च कोटि के संगीतज्ञ एवं कवि 'तानसेन' की वाणी में 'लावनी' को भी अवश्य ही उपयुक्त स्थान प्रदान किया होगा। उपरोक्त

१ अ० द० हि० क०—उपाध्याय पृष्ठ ४।

२ हि० सा० इ० प० २३८—प० रामचन्द्र शुक्ल।

३ तुलुक जहागीरी' बाल्यूम १ पृष्ठ ४१३।

अत्यधिक विवेचन के पश्चात् भी वृद्ध लावनीयारा में प्रचलित 'शाहअली' और 'तुकनगिर' सम्बन्धी किम्बदन्ति पर यदि हमन किंचित विवेचन न किया तो हमारा यह समस्त विवेचन अपूर्ण ही माना जायेगा । परम्परा से चली आ रही इस उक्ति के अनुसार 'शाहअली' और 'तुकनगिर' से ही लावनी के परिष्कृत रूप का संचालन हुआ था । लावनी के अर्थ अनेक कलगी, तुरा आदि अंग हैं जिन पर आगे चलकर, इसी परिच्छेद में विचार किया जायेगा । 'कलगी' और 'तुरा' दोनों ही मतावलम्बिताओं में मद्यपि शाहअली और तुकनगिर सम्बन्धी भिन्न भिन्न घटनाएँ एवं वार्ताएँ प्रचलित हैं, तथापि शाहअली तुकनगिर दोनों का ही सम्राट् अकबर के समय में होता माना ही समानरूप से स्वीकार करते हैं । परन्तु वे दोनों ही अपने अपने ढंग से भिन्न भिन्न वार्ताएँ प्रस्तुत करते हैं । तुरे वाला का मत है—अकबर के नव रत्ना के अतिरिक्त अय कविया में शाहअली नामक एक कवि था, जो बेगम माहब को लावनियाँ सुनाया करता था । उसी समय एक अय कवि तुकनगिर नाम में भी था, जो लावनीयाँ करता था । किसी समय इन दोनों में हुई झुट्टर लावनी प्रतिभांगिता से प्रसन्न होकर महाराज अकबर ने अपने शीर्ष से उतार कर शाहअली को 'कलगी' और तुकनगिर को तुरा दे दिया तथा वे यह लावनी विनोद रूप से तुरे और कलगी के नाम से प्रचलित हुई ।

कलगी वाला के मतानुसार—किसी समय शाहअली नामक एक शायर (कवि) एवं मनीषी शाहअली के संरक्षण में रहता था, उसके दो पुत्र भी उसी की देखरेख के कारण अच्छे मनीषी एवं गायक हो गए, परन्तु शाहअली की मृत्यु के पश्चात् वे दोनों भ्राता अनीस शोकमग्न हो पथक-पथक मार्गों से इन्डानुसार अलग-अलग चले गए । उनमें से एक नगर तुकनगिर से सम्पर्क कर हिन्दू धर्म स्वीकार कर लिया और दूसरा उसी रूप में मूमना फिरता रहा । अन्त में पर्याप्त समय के पश्चात् ये दोनों सायागया, अकबर की कला प्रियता की श्रवण करने अकबर के दरबार में आए और वहाँ सम्राट् अकबर ने प्रसन्न होकर हिन्दू धर्म छोड़ कर लड़क को अपने शीर्ष में उतार कर तुरा और दूसरे लड़क को लावनी प्रदान की । तभी से लावनी तुरा और 'कलगी' नाम से प्रचलित हुई । इन दोनों घटनाओं के अतिरिक्त अय भी इसी प्रकार की अनन्त घटनाएँ लावनीयारा में प्रचलित हैं परन्तु मुख्य रूप से इन्हीं उपरान्त दो घटनाओं का वर्णन किया जाता है जिसमें में प्रथम घटना सत्यता में अधिक निकट प्रतीत होती है । डा० अग्रवाल ने एक स्थान पर यह तो लिखा है कि अकबर की कलाप्रियता की सुनकर कला-कावि देव के प्रत्यक्ष कौन से उसके दरबार में आया करते थे परन्तु उन्होंने वहीं भी शाहअली और तुकनगिर का नाम नहीं लिया—व

लिखत हैं— 'अकबरी दरबार के बमन का प्रस्ता मुनवर देग के प्रत्येक कोने से बलाविद अपनी-अपनी कला के समुचित सम्मानाय दरबार में उपस्थित हुए थे। कवि, चित्रकार समीप, वास्तुकार गभीर उचित सम्मान मिला था। हिन्दी के कवियों को भी दरबार में स्थान दिया गया था जिसका उल्लेख मघह-अया वार्ता-साहित्य समकालीन कवियों की रचनाओं, ऐतिहासिक ग्रन्थों तथा हस्तलिखित ग्रन्थों में मिलता है। सम्भव है उमर गमय तानसेन आदि के समकालीन दाह अली और मुकनगिर विशेष महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त कर सकें हों और तत्पश्चात् उनके गिण्या में उह विशेष स्थान प्राप्त हो गई हो, अथवा यह भी सम्भव है कि अकबर की कल प्रियता का श्रवण करके जान बाले इन उक्त कवियों में अकबर दरबार से तत्पश्चात् विशेष सम्बन्ध न रखा हो और इसीलिए अकबर के दरबारी कवियों में इनके नाम का गणना न की गई हो। कुछ इसी प्रकार का संकेत डा० अग्रवाल ने भी इसी ग्रन्थ में आगे उक्तकर इस प्रकार किया है— इन सब हिन्दी कवियों को दो श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है। एक तो दरबार में स्थायी रूप से रहने वाले कवि थे इनमें राजकीय वृत्ति में लग्न हुए स्वात सुलाप रूप में कविता करने वाले कई गायारण और उच्च पदाधिकारी भी थे। दूसरी श्रेणी के कवियों का दरबार में आना-जाना था या किन्तु उनमें सीधा सम्बन्ध नहीं था।'

सम्भव है य मुकनगिर और दाह अली दूसरी श्रेणी में रहें हों।

इस प्रकार उपरोक्त विविध विवेचन के पश्चात् हम निश्चित मत पर पहुँचते हैं कि लावनी का आरम्भ माधव के कृपि जीवन में हुआ और शान शान विभासनीलता की ओर अग्रसर होने हुए स्वामी हरिदास, मिया तानसेन एवं उनके समकालीन सन्त मुकनगिर और दाह अली के सम्पर्क से परिष्कृत रूप प्राप्त कर यह लावनी जनता के आकर्षण का कारण बनी। यद्यपि अमीर खुशरो और सातवीर की कविताओं में भी (जो सात मुकनगिर, दाह अली और मिया तानसेन के पूर्ववर्ती थे) लावनी के दशन होते हैं तथापि परिष्करण की दृष्टि से लावनी के मुख्य अध्येता के रूप में हम स्वामी हरिदास, मिया तानसेन और सन्त मुकनगिर तथा दाह अली को स्वीकार करते हैं, क्योंकि लावनीकारों में जहाँ मुकनगिर और दाह अली की विशेष चर्चा है, वहाँ स्वामी हरिदास के नाम से भी लावनीगायों के अनेक 'दल और संगठन आजकल भी दृष्टिगोचर होते हैं। भयूर प्रांत की राधानी बेंगलूर में (तथा अन्यत्र भी) श्री हरिदास लावनी साहित्य संघ (रजिस्टर्ड) बनड भाषा के लावनीकारों का एक प्रकार का संगठन है।

यम तो विकास क्रमानुसार लावनी अनेक अंगों में विकसित हुई और समयानुसार कलगी, तुराँ, दत्त दुंडा, मुकुट, सेहरा, मौड़, चिड़ियाँ, अनगढ़, छत्तर लकरी, टकसाली और चेतना नदी आदि अंगों में इसका विभाजन हो गया, परंतु मुख्य रूप से 'कलगी' और 'तुराँ' दो ही अधिक प्रसिद्धि को प्राप्त हुए हैं। कहीं कहीं दुण्डा और 'अनगढ़' भी दृष्टिगोचर हो जाते हैं—हम इन चारों पर पृथक् पृथक् विहंगम दृष्टिपात करेंगे।

कलगी (शक्ति)

एक पक्षी विशेष के पंख को 'कलगी' की संज्ञा दी गई है। प्रायः मुसलमान बादशाह इस अपने राजमुकुट में धारण करना शुभ माना करते थे। सम्भवतः इसी धारणा के अनुसार आधुनिक काल में उत्तर भारत में विवाह आदि उत्सवों पर वर' के मुकुट में 'कलगी' लगाई जाती है। उपरान्त विवेचन में यह पातथ्य है कि महान सम्राट अकबर ने 'शाहजली' को अपने मुकुट में 'कलगी' उतार कर भेंट की थी परिणामस्वरूप शाहजली तथा उनके शिष्य प्रशिष्य आदि कलगी सम्प्रदाय से सम्बन्धित कहलाये। आजकल भी 'कलगी' वालों के नाम से यह लावनीकार ममस्त भारत में अपनी इसी परम्परा के अनुसार श्यांति अर्जित कर रहे हैं।

'कलगी-सम्प्रदाय' के लावनीकारों का विचार है कि 'ईश्वर' एक 'शक्ति' के रूप में इस विश्व का नियमन करता है। इस 'शक्ति' के बिना 'जीव' की अपनी पृथक् स कोई सामर्थ्य एव मत्ता नहीं है। इन 'शक्ति' के द्वारा ही इस विश्व का जन्म, पोषण एव सहार होता है। यदि यह 'शक्ति' नहीं तो विश्व भी नहीं रह सकता। 'जीव' इसी शक्ति की प्राप्ति हेतु अनेक प्रकार की भक्ति भावना, भजन-पूजन आदि करता है। इस सम्प्रदाय की प्रमुख विपत्ता यह है कि ये लोग इस 'शक्ति' को स्त्री रूप में मानते हैं। इस 'स्त्री रूपी' शक्ति को 'माधूक' और 'जीव' को इसका जागिक कहते हैं। इनका विचार है कि जब तक जागिक अपना सर्वस्व योद्धावर नहीं करता तब तक उसे 'माधूक' के दर्शन नहीं हो सकते। आसिक और माधूक के इस प्रेम-योग को इस्क का नाम दिया गया है। उनका विचार यह है कि यह 'माधूक'...

लिखने हैं— 'अकबरी दरबार के बमन की प्रशंसा मुनकर देश के प्रत्येक कोने से कलाविद् अपनी-अपनी कला के समुचित सम्मानार्थ दरबार से उपस्थित हुए थे। कवि, चित्रकार, संगीतज्ञ, वास्तुकार सभी को उचित सम्मान मिला था। हिंदी के कवियों को भी दरबार में स्थान दिया गया था, जिसका उल्लेख सग्रह-ग्रंथों, वार्ता-साहित्य, समकालीन कवियों की रचनाओं, ऐतिहासिक ग्रंथों तथा हस्तलिखित ग्रंथों में मिलता है। सम्भव है उस समय तानसेन आदि के समकक्ष यह शाह अली और तुकनगिर विशेष महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त न कर सकें हों और तत्पश्चात् उनके शिष्यों से उन्हें विनोद व्याप्ति प्राप्त हो गई हो, अथवा यह भी सम्भव है कि अकबर की कला प्रियता को श्रवण करके जाने वाले इन उक्त कवियों ने अकबर दरबार से तत्पश्चात् विशेष सम्बन्ध न रखना हो और इसीलिए अकबर के दरबारी कवियों में इनका नाम का गणना न की गई हो। कुछ इसी प्रकार का संकेत डा० अग्रवाल ने भी इसी ग्रंथ में आगे चलकर इस प्रकार किया है— 'इन सब हिंदी कवियों को दो श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है। एक तो दरबार में स्थायी रूप से रहने वाले कवि थे इनमें राजकीय वृत्ति में लगे हुए स्वामी सुलाम रूप में कविता करने वाले कई साधारण और उच्च पदाधिकारी भी थे। दूसरी श्रेणी के कवियों का दरबार में आना जाना तो था कि तुलसी सीधा सम्बन्ध नहीं था।'

सम्भव है य तुकनगिर और शाह अली दूसरी श्रेणी में रहे हों।

इस प्रकार उपरोक्त विशद विवरण के पश्चात् हम निश्चित मत पर पहुँचते हैं कि लावनी का आरम्भ मानव क कृपि जीवन से हुआ और धन धन विकासशीलता की ओर अग्रसर होते हुए स्वामी हरिदास, मिर्जा तानसेन एवं उनके समकालीन सत्त तुकनगिर और शाह अली के सम्पर्क से परिष्कृत रूप प्राप्त कर यह लावनी जनता के आकर्षण का कारण बनी। यद्यपि अमर खुसरो और सतकबीर की कविताओं में भी (जो सत्त तुकनगिर, शाह अली और मिर्जा तानसेन के पूर्ववर्ती थे) लावनी के दशन होने हैं तथापि परिष्करण की दृष्टि से लावनी के मुख्य अध्येता के रूप में हम स्वामी हरिदास, मिर्जा तानसेन और सत्त तुकनगिर तथा शाह अली को स्वीकार करते हैं, क्योंकि लावनीकारों में जहाँ तुकनगिर और शाह अली की विनोद चर्चा है, वहाँ स्वामी हरिदास के नाम से भी लावनावाजों के अनेक 'दल और संगठन आजकल भी दृष्टिगोचर होते हैं। ममूर प्रान्त की राजधानी बंगलूर में (तथा अन्यत्र भी) श्री हरिदास लावनी साहित्य सघ (रजिस्टर्ड) बन्धु भापा के लावनीकारों का एक प्रकार का संगठन है।

वैसे तो विक्रम जमाने के लावनी अनेक अंगों में विकसित हुई और समयानुसार कलगी, तुरी, दत्त, दुंडा, मुकुट सेहरा मौड, बिडियाँ, अनगढ़, छत्तर, लदकरी, टकमाली और चेतना नदी आदि अंगों में इसका विभाजन हो गया परंतु मुख्य रूप से कलगी और 'तुरी' दो ही अधिक प्रसिद्धि को प्राप्त हुए हैं। कहीं-कहीं दुंडा और 'अनगढ़' भी दृष्टिगोचर हो जाते हैं—हम इन चारों पर पृथक् पृथक् विहंगम दृष्टिपात करेंगे।

कलगी (शक्ति)

एक पंथी विशेष के पक्ष को 'कलगी' की मंशा दी गई है। प्रायः मुसलमान शासक इसे अपने राजमुकुट में धारण करना शुभ माना करते थे। सम्भवतः इसी धारणा के अनुसार आधुनिक काल में उत्तर भारत में विवाह आदि उत्सवों पर 'वर' के मुकुट में 'कलगी' लगाई जाती है। उपरोक्त विवेचन में यह बातस्थ है कि महान सम्राट अकबर ने 'शांअली' को अपने मुकुट में 'कलगी' उतार कर भेंट की थी, परिणामस्वरूप शाहअली तथा उनके शिष्य प्रसिद्ध आदि कलगी सम्प्रदाय से सम्बंधित कहलाए। आजकल भी 'कलगी वाला' के नाम से ये लावनीकार मशहूर भारत में अपनी इसी परम्परा के अनुसार रियासि अर्जित कर रहे हैं।

'कलगी-सम्प्रदाय' के लावनीकारों का विचार है कि 'ईश्वर' एक 'शक्ति' के रूप में इस विश्व का नियन्त्रण करता है। इस 'शक्ति' के बिना 'जीव' की अपनी पृथक् से कोई सामर्थ्य एव सत्ता नहीं है। इस 'शक्ति' के द्वारा ही इस विश्व का जन्म, पोषण एव सहारा होता है। यदि यह 'शक्ति' नहीं तो विश्व भी नहीं रह सकता। 'जीव' इसी शक्ति की प्राप्ति हेतु अनेक प्रकार की भक्ति भावना, भजन-पूजन आदि करता है। इस सम्प्रदाय का प्रमुख विरोधता यह है कि ये लोग इस 'शक्ति' को स्त्री रूप में मानते हैं। इस 'स्त्री रूपी' शक्ति को मासूक और 'जीव' को इसका आशिक कहते हैं। इनका विचार है कि जब तक आशिक अपना सर्वस्व योद्धावर नहीं कर देता तब तक उसे 'मासूक' का दर्जन नहीं हो सकता। आशिक और मासूक के इस प्रेम-योग को 'द्वन्द्व' का नाम दिया गया है। उनका विचार यह है कि यह 'मासूक'

आशिका की जननी है पत्नी नहीं। क्योंकि ईश्वर ही इस समस्त विश्व का जनक है—इस समग्र ससार का उत्पन्नकर्ता है, वह जीव की 'पत्नी' कस हा सकता है ? इस कलगी-सम्प्रदाय में हिन्दू और मुसलमान दोनों ही अतीव उत्साहपूर्वक भाग लेते हैं परन्तु मुख्य रूप में मुसलमानों ने ही इस मत को अधिक अपनाया है। आगे चल कर लश्करी, टकमाली और चिटिया आदि अनक भता में इस सम्प्रदाय का विभाजन हो गया और इसी विभाजन के अनुसार इनकी मायताओं में भी अन्तर आ गया। जहाँ इन उपशाखाओं में यह मायता पाई जाती है कि शक्ति ब्रह्म की सहचरा है और 'शक्ति' के सहयोग से ब्रह्म इस ससार की उत्पत्ति आदि करता है। इसी अन्तर के अनुसार अनेक कलगी वाले 'ईश्वर' को 'पुरुष रूप' में दर्शन लगें। इस प्रकार ये लोग ईश्वर को पुरुष रूपी और 'स्त्री रूपी' दोनों ही रूपों में मान कर चलते हैं। मुख्यतया इनका कहना है कि भगवान् को स्त्री रूप में भजो या पुरुष रूप में प्रमुखता से प्रेम की है। यदि हमारी सच्ची सोच सच्चा प्रेम ईश्वर से हा तो हमें उस निगुण सत्य ब्रह्म एवं शक्ति के दर्शन अवश्य होंगे।

इस पर भी इनकी मायता के अनुसार वह सत्य ब्रह्म चाहे स्त्री है या पुरुष पर वह है निर्विकार एवं अदृष्ट 'कलगी' वालों के अनुसार कलगी वह शक्ति, तुर्रों की माता है जननी है।

तुर्रा (ब्रह्म)

तुर्रा एक प्रकार का सुन्दर कुमुद होता है जो महान सम्राट अकबर अपने मुकुट पर कलगा के दाईं ओर लगाते थे। सम्राट अकबर ने तुक्कनीगर महाराज को तुर्रा भेंट किया था, तत्पश्चात् उनके निप्य प्रणिप्य आदि तुर्रा मतावलम्बी कहलाते हैं। लौकिक दृष्टि से मुकुट में कलगी के दाईं ओर तुर्रा लगाये जाने के कारण तुर्रा मतावलम्बी इसे (तुर्रों को) कलगी का पति मानते हैं क्योंकि व्याकरण की दृष्टि से भी तुर्रा पुलिग और कलगी स्त्रीलिङ्ग है और भारतीय सामाजिक परम्परानुसार स्त्री का स्थान दाईं ओर पुरुष का स्थान बाईं ओर होता है।

हमारा विचार है कि आरम्भ में इस प्रकार की मायता का आधार केवल विनोदशीलता हा रहा होगा। तत्पश्चात् धन धन लोग अपने विचारों की दृढ़ता प्रदर्शन हेतु एक दूसरे की प्रतियोगिता की दृष्टि से दमने लगे होंगे। आजकल भी, जब कभी लावनी के अद्वे मुनियाजित दगल होते हैं तब विनाश प्रियता की दृष्टि से 'तुर्रों वाले कलगी वाला को लडकी वाले इस प्रकार कहने में कोई सकोच नहीं करते। यह तो हुई लौकिक वास्तविकता परन्तु धीरे धीरे इस लौकिकता में धार्मिक चीजाँ पहन कर तुर्रों वाला से यह कहलवाया कि तुर्रा ब्रह्म है—जो अलख अगोचर, परन्तु चेतन है और यह कलगी माया है। तुर्रा चेतनस्वरूप ब्रह्म होने के कारण

मायारूपी कलगी पर अपना आविपत्य जमाए हुए है, एतदर्थ 'तुरी' 'कलगी' का पति है—लावनीकार इसे इस प्रकार कहते हैं—

‘वही अलख चेतन ‘तुरी’ है तेज बला कलगी का पती’ ‘तुरी’ मतावलम्बिनी
॥ भी हिंदू और मुसलमान दोनों ही समानभाव से मिलते हैं, परंतु तुकनगिर
महाराज हिंदू थे । एतदर्थ तुरी वानो म हिंदू लावनीकार ही अधिक संस्थक हैं ।

स्पष्ट हो है कि ‘तुरी’ के लोग ब्रह्म म पुरुष रूप क दत्तन करते हैं । परंतु
इनम भी कालक्रमानुसार मुकुट मोड़, दत्त सेहरा आदि अनेक शाखा प्रशाखा हो
जाने के कारण इनकी मायताओ म भी अंतर आता गया और इनका विचार भी
अब यह है कि ‘तुरी’ है तो ब्रह्म जा माया का पति है परंतु अलख अंगोचर होने
के कारण उसका कोई रूप निर्धारित नहीं किया जा सकता । इसे हम स्त्री रूप या
पुरुष रूप किसी भी रूप मे देखें । इस दृष्टि से हम ‘तुरी’ और ‘कलगी’ म भी
मतक्य पात है परंतु फिर भी वे दानो ही एक दूसरे के विपक्षी हैं और तुरी वाले
तुरी ‘कलगी’ का पति अर्थात् कलगी’ को ब्रह्म की पत्नी स्वरूप माया और शिव की
पत्नी-स्वरूप पार्वती या शक्ति बताते हैं और कलगी वाले तुरी को शक्ति रूपी कलगी
का जीव रूपी पुत्र कहते हैं अथवा उनका कथन है कि माया म लिप्त होने के कारण
भी जीव अल्पन है और यह जीव ही ‘तुरी’ है जा ‘कलगी’ का पुत्र है । इस पर
तुरी वाला का कहना है कि—यदि हम तुरी को कलगी का पुत्र मान लें तो भी
अंत म कोई न कोई (कलगी का) पति तो स्वीकार करना ही होगा । बिना पति
के पुत्र प्राप्ति कम हो सकती है ? इस पर कलगी मतावलम्बी कलगी को ‘सती’
साध्वी बताकर उसे बिना ही पति क सवर्ण प्रमाणित करने की चेष्टा करते हैं ।
परंतु तुरी वाले उनसे पुन इस प्रकार प्रश्न करते हैं—

‘माया मे है ब्रह्म ब्रह्म मे माया है सुन भूदमती,
बिना ब्रह्म के बता हमें तू भलग कहाँ तक रही सती ॥

इसी से अंत म लावनीकार कहता है—

‘तू कहता है कलगी को, कलगी तुरी की माता है ।
पति कौन फिर कलगी का, क्यों तू नहीं बताता है ॥’

इस प्रकार ‘तुरी’ और ‘कलगी’ का परस्पर अनेक प्रकार से प्रतियोगात्मक
विवचन जनता का आवरण बिन्दु बन जाता है । कई प्रकार लावनीकार ‘तुरी’ और
कलगी दोनों से ऊपर उठकर अपनी भक्ति की प्रगल्भता का इस प्रकार वर्णन
करता है—

१ लावनी तुरी ह० सि० प्रणि कवि कविता गिर की लावनी ।

किसी का बनना 'कलगी' 'तुरा', ये नहिं माना है ।
 फक्त देखलो, यहा पर 'निगुण' गुण का गाना है ॥
 कम अकलो ने कम अकसी कर माया कलगी बनाई ।
 ब्रह्म को तुरा, जीव कहते वह तो हैं सोदाई ॥
 माया तो है निराकार नहिं देय किसी को दिखलाई ।
 वो ही ब्रह्म है कि जिसकी थाह किसी ने नहीं पाई ॥
 तुरे वाले कहते हैं, कलगी को तुरे की सुगाई ।
 कलगी वाले कहें तुरे की कलगी है भाई ॥
 ये तो हैं सब भूठे हमने सच्चे की पहिचाना है ।
 फक्त देख लो, यहाँ पर निगुण गुण का गाना है ॥ १ ॥
 क्या गाते पाखण्डी को, कलगी-तुरा भी मिट जावेगा ।
 अनघड, छत्तर और बुडा भी कोई नहीं गावेगा ॥
 माया ब्रह्म की निबा करता फिर पीछे पड़तावेगा ।
 लख चौरासी घोनि से सब कहो कौन बधावेगा ॥
 शिव शक्ति को एक समझता वह शानी कहलावेगा ।
 भव सागर के पार हो परम धाम को पावेगा ॥
 हमने उसका किया भजन, सब अपने की पहिचाना है ।
 फक्त देखलो, यहाँ पर निगुण गुण का गाना है ॥^१

इन प्रकार 'तुरा और 'कलगी' दोनों ही पथक-पथक सम्प्रदाय हान हुए भी निगुण ब्रह्म या शक्ति में आस्था रखने के कारण एक है और 'निगुण' की दृष्टि से एक होते हुए भी ब्रह्म और जीव, माया और शक्ति आदि के विवचनात्मक दृष्टिकोण में सदा भिन्न हैं । दंगल में गाते समय दोनों ही (तुरा और कलगी) पथक-पथक दा दला में बैठ कर गाते हैं । दक्षिण भारत के लावनीकारा में तुरा-कलगी भेद सातनाथ तुरे वाले जपन मस्तक पर एक छोटी टिकी या बेंदी लगा लते हैं । उत्तर भारत में इस प्रकार बेंदी लगाने की प्रथा नहीं है ।

दुण्डा

दुण्डा की दूण्डा, या दूण्डा आदि भी (उच्चारण भेद से) बाला जाता है । वास्तव में यह 'दुण्डा शब्द दण्डा का अपभ्रंश प्रतीत होता है क्योंकि इसके मतावलम्बियों में एक दण्ड 'दण्डा' रखने की प्रथा है । प्राचीन समय में तुरा और कलगी की प्रति स्पर्धा में जब लावनी गाते गाते अत्यधिक समय व्यतीत हो जाता था और एक-दूसरे

को पराजय नहीं कर पाते थे तब एक व्यक्ति 'दण्ड' हाथ में लिए आकर उन दोनों पक्षों के मध्य बैठ लावनी गाता था और बार बार उस दण्ड की ओर संकेत करके अनकड़ों से यह प्रतिपादन करने की चेष्टा करता था कि तुर्ग और कलगी दोनों ही व्यर्थ म लगते हैं—वास्तव में तो ईश्वर एक अनादि ब्रह्म है। जन्म—मेरे हाथ का यह 'दण्ड' एक है वह ब्रह्म भी 'एक' ही है और वह ब्रह्म तुर्ग है—कभी वही 'शक्ति' कहता—जैसे समस्त विश्व की शक्ति इस 'दण्ड' में है अर्थात् इस 'दण्ड' के द्वारा सारे विश्व को बर्णन किया जा सकता है इसलिए यही एक महान 'शक्ति' है—और वह महान शक्ति है कलगी। इस प्रकार वह कभी 'तुर्ग' की ओर कभी कलगी की श्रेष्ठ बताकर उनमें विवाद को समाप्त करा देता था। दूसरे दृष्टि में हम 'दुंड' की कलगी और तुर्ग का निर्णायक या सम्भव-भूत भी कह सकते हैं। आजकल 'दुंड' विशेष प्रचलित नहीं है। 'दुंड' के साथ में 'दण्ड' कारण से हम इसे नाथा और सिद्धा की परम्परा का धोखा भी मान सकते हैं। हमारे विचार में आजकल इसका अधिक प्रचलन न होने के कारण भी नाथा और सिद्धा की परम्परा का क्षय होता ही है। क्योंकि ज्यों-ज्यों नाथा और सिद्धा में पागण्ड का प्रवेश होता गया त्यों-त्यों उन पर से लोग का विश्वास उठता गया। इसी प्रकार 'दुंड' के प्रति भी लोग न पक्षपाती होने का आराप लगाया होगा और धीरे-धीरे इसका लोप होता गया होगा।

अनगड

'अनगड' वास्तव में तो 'अनगड' ही है, परन्तु इस उच्चारण भेद में 'अनगड' भी कहा जाता है। इसका सीधा एवं सरल अर्थ—अन+गड, अर्थात् बिना गढ़ा हुआ या बिना घड़ा हुआ है। बिना घड़ा हुआ में अभिप्राय है—जो बनाया हुआ न हो या जो भली भाँति बनाया हुआ न हो। 'घटना' 'न' वैसे तो पीटना, बनाना, गुदरता से बनाना आदि अनेक अर्थों में प्रयुक्त होता है परन्तु साधारणतया किसी घनी हुई वस्तु को ही अधिक गुदर बनाने को घटना कहा जाता है। इस दृष्टि में 'अनगड' का अर्थ स्पष्ट है कि—जो गुदरता से बना हुआ न हो उसे 'अनगड' या 'अनगड' कहते हैं। अब प्रश्न यह है कि उस सम्प्रदाय में इस 'न' का प्रयोग कब हुआ ?

वास्तव में लावनीकार जिस समय गाता है, उसके पास एक घाघ विशेष होता है जिस 'चम' कहते हैं। यह चम प्रायः आकार में गोले और भली भाँति गुदरापूर्ण इसमें बनाया हुआ होता है परन्तु 'अनगड' सम्प्रदाय में लोग का चम गोले नहीं अपितु तीन कोणा का होता है जो वास्तव में भी बिना घड़ा हुआ-या प्रतीत होता है। इस सम्प्रदाय में लोग का चम 'अनगड' होने के कारण इस सम्प्रदाय का भी नाम 'अनगड' या 'अनगड' प्रसिद्ध हो गया। वैसे 'कलगी' तुर्ग आदि की भाँति

'किसी का बनना 'कलगी' 'तुरा', ये नहिं माना है ।
 फक्त देखलो, यहाँ पर निगुण गुण का गाना है ॥
 कम अकसों ने कम अकली कर, माया कलगी बनाई ।
 ब्रह्म को तुरा, जौन कहते वह तो है सौदाई ॥
 माया तो है निराकार नहिं देय किसी को दिखलाई ।
 वो ही ब्रह्म है, कि जिसकी याह किसी ने नहीं पाई ॥
 तुरे वाले कहते ह, कलगी को तुरे की लुगाई ।
 कलगी वाले कहें तुरे की कलगी है माई ॥
 ये तो हैं सब भूटे हमने सच्चे को पहिचाना है ।
 फक्त देख लो यहाँ पर निगुण गुण का गाना है ॥ १ ॥
 क्या गाते पालण्डी को, कलगी-तुरा भी मिट जावेगा ।
 अनधड छतर धोर बुडा भी बोई नहीं गावेगा ॥
 माया ब्रह्म की निदा करता फिर पीछे पड़तावेगा ।
 लख चौरासी योनि से, सब कहो कौन बचावेगा ॥
 निब नक्ति को एक समझता वह जानी कहलावेगा ।
 भव सागर के पार हो परम घाम को पावेगा ॥
 हमने उसका किया भजन, सब अपने को पहिचाना है ।
 फक्त देखलो यहाँ पर निगुण गुण का गाना है ॥^१

इस प्रकार 'तुरा और 'कलगी' दाना ही पयक-पयक सम्प्रदाय होने हुए भी निगुण ब्रह्म या शक्ति में आस्था रखने के कारण एक है और 'निगुण' की दृष्टि से एक माने हुए भी ब्रह्म और जीव, माया और शक्ति आदि के विवेचनात्मक दृष्टिकोण से सर्वथा भिन्न हैं । दंगल में गाते समय दोनों ही (तुरा और कलगी) पयक-पयक दा दला में बैठ कर गाते हैं । दक्षिण भारत के लावनीकारों में तुरा-कलगी भेद घातनाथ तुरे वाल अपने मस्तक पर एक छाटी टिकी या बेंदी लगा लेते हैं । उत्तर भारत में इस प्रकार बेंदी लगाने की प्रथा नहीं है ।

दुण्डा

दुण्डा की दूण्डा या मूण्डा आदि भी (सञ्चारण भेद से) बोला जाता है । वास्तव में यह दुण्डा 'दण्ड' का अपभ्रंश प्रतीत होता है क्योंकि इसके मत्तावलम्बियों में एक दण्ड उण्डा रखने की प्रथा है । प्राचीन समय में तुरा और कलगी की प्रति स्पर्धा में जब लावनी गाते गाते अत्यधिक समय व्यतीत हो जाता था और एक-दूसरे

को पराजय नहीं कर पाते थे तब एक व्यक्ति 'दण्ड' हाथ में लिए आकर उन दोनों पक्षों के मध्य बैठ लावनी गाता था और बार बार उस दण्ड की ओर भक्त बरके अनवरत से यह प्रतिपादन करने की चेष्टा करता था कि तुरी और कलगी दोनों ही व्यर्थ मर चुके हैं—वास्तव में तो ईश्वर एक अनादि ब्रह्म है। जगत्—मेरे हाथ का यह 'दण्ड' एक है वह ब्रह्म भी एक ही है और वह ब्रह्म तुरी है—वही वही व्यक्ति कहता—जैसे समस्त विश्व का शक्ति इस 'दण्ड' में है अर्थात् इस 'दण्ड' के द्वारा सारे विश्व को ब्रह्म में किया जा सकता है, इसलिए यही एक महान 'शक्ति' है—और वह महान शक्ति है कलगी। इस प्रकार वह कभी 'तुरी' की ओर कभी 'कलगी' की ओर ब्रह्म बतलाकर उनके विवाद का समाप्त करा देता था। दूसरे शब्दों में हम 'दुंडे' को कलगी और तुरी का निर्णायक या सम्पर्क-भूत भी कह सकते हैं। आजकल 'दुंडा' विशेष प्रचलित नहीं है। 'दुंडे' के माय में 'दण्ड' धारण से हम इसे नाथा और सिद्धों की परम्परा का द्योतक भी मान सकते हैं। हमारे विचार से आजकल इसका अधिक प्रचलन न होने के कारण भी नाथा और सिद्धों की परम्परा का क्षय होना ही है। क्योंकि ज्यों-ज्यों नाथा और सिद्धों में पाखण्ड का प्रवेश हुआ गया त्यों-त्यों उन पर से लोग का विश्वास उठता गया। इसी प्रकार 'दुंडे' के प्रति भी लोग न पक्षपाती होने का आरोप लगाया होगा और धीरे-धीरे इसका लोप होता गया होगा।

अनगड

'अनगड' वास्तव में तो 'अनगड' ही है, परन्तु इसे उच्चारण भेद से 'अनगड' भी कहा जाता है। इसका सीधा एक सरल अर्थ—अन+गड, अर्थात् बिना गड्डा हुआ या बिना घड़ा हुआ है। बिना घड़ा हुआ स अभिप्राय है—जो बनाया हुआ न हो या जो भली भाँति बनाया हुआ न हो। 'घड़ना' शब्द वैसे तो पीटना, बनाना, सुदरता से बनाना आदि अनेक अर्थों में प्रयुक्त होता है परन्तु साधारणतया किसी बनी हुई वस्तु को ही अधिक सुदर बनाने को घड़ना कहा जाता है। इस दृष्टि से 'अनघड' का अर्थ स्पष्ट है कि—जो सुदरता से बना हुआ न हो उसे 'अनगड' या 'अनघड' कहते हैं। अब पत्र यह है कि उस सम्प्रदाय में इस शब्द का प्रवेश कैसे हुआ ?

वास्तव में लावनीकार जिस समय गाता है, उसके 'पाम' एक वाद्य विशेष होता है जिसे 'चग' कहते हैं। यह चग प्रायः आकार में गोल और भली भाँति सुदरनापूर्ण ढंग से बनाया हुआ होता है परन्तु 'अनघड' सम्प्रदाय के लोग का चग गोल नहीं अपितु तीन कोणों का होता है जो वास्तव में ही बिना घड़ा हुआ-या प्रतीत होता है। इस सम्प्रदाय के लोग का चग 'अनघड' होने के कारण इस सम्प्रदाय का भी नाम अनघड या अनगड प्रसिद्ध हो गया। वैसे 'कलगी', 'तुरी' आदि की भाँति

य भी निगुण ब्रह्म के ही उपासक होते हैं। पहले तो इस सम्प्रदाय का अत्यधिक प्रचार था परन्तु आजकल इनका पृथक् से कोई विशेष प्रचलन नहीं है। आजकल तो 'कलगी' और 'तुरा' दो ही विशिष्ट रूप से प्रचलित हैं। जसा कि हमने ऊपर लावनी व अग शीपक में सबेत्त किया है कि लावनी के अर्थ भी अनेक अग प्राप्त हैं, परन्तु उनका आजकल प्रचलन न होने के कारण हम न अधिक विस्तार न करके, केवल तुरा 'कलगी', 'दुण्डा' और 'अनगढ़' विषयक ही कुछ पत्तियाँ दी है।

मरहटी गाना

लावनी को मरहटी गाना भी कहा जाता है। किसी किसी स्थान पर इसे मरहटी गाना' न कह कर मरहटी बाजी कहते हैं। इस नाम से अभिहित किए जान क अनेक कारण हमारे सम्मुख आए हैं। प० किमनलाल छकड़ा (एक लावनी कार) ने एक भेंट में हमें परम्परागत जन श्रुति के आधार पर बताया कि तुकनगिर महाराज स्वयं मरहटे थे एतदर्थ लावनी का उद्गम स्थान महाराष्ट्र या महाराष्ट्रियन तुकनगिर के द्वारा सम्बृद्ध लावनी होने के कारण इसे मरहटीबाजी कहते हैं। प० आंगाराम (एक लावनीकार) ने भी अपनी भेंट में हमें इसी प्रकार का सक्त दिया। यह तो निश्चित रूप से सत्य है कि महाराष्ट्र में प्राचीन काल से ही लावनी का विशेष प्रचार रहा है और आधुनिक समय में भी वहाँ लावनीकारों की कोई 'यूनता' नहीं है। आए दिन वहाँ लावनीकारों का दंगल होते हैं। यहाँ तक कि महाराष्ट्र में स्त्रियाँ भी चग बजाती और लावनी गाती हैं और यह भी सम्भव है कि श्री तुकनगिर जी महाराज का जन्म स्थान भी महाराष्ट्र में ही हो, परन्तु लावनी का आरम्भ महाराष्ट्र में स्वीकार नहीं किया जा सकता। इसका आरम्भ तो भारत भर के कृष्णक समुदाय के लेतो और खलिहाना में हुआ था जसा कि इसने पूर्व में विवेचन में स्पष्ट है। हा यह माना जा सकता है कि वहाँ विशेष प्रचार हान के कारण ही इस मरहटी बाजी कहा जाने लगा हो। श्री रिद्धकरण (जो 'दादरी' में एक प्रसिद्ध लावनीबाज हैं) ने इस मरहटी बाजी के सम्बन्ध में हमें एक अतृटी बात बताई। उनका कहना है कि—किसी विशेष उत्सव पर कुछ युवक 'यायामशाला' आदि के नाम से जुनूस के आग आगे चल कर कुछ कौतुक विशेष दिखाया करते हैं। उन कौतुक में विशेष रूप से जो ख्याति प्राप्त है वह है प्रज्वलित चक्र में से बार-बार निकलना अर्थात् व्यायामशाला-अध्यक्ष अपने हाथों में एक बड़ा चक्र लेकर उसके चारों ओर अग्नि प्रज्वलित करके युवकों को एक एक क्रम से आने का मकेन देता है और युवक अनेक प्रकार से कला प्रदर्शन करते हुए उस प्रज्वलित चक्र में से निकल कर जनता को अपनी ओर आकर्षित करते हैं। इस चक्र में निक्लन की प्रिया को मरहटीबाजी' भी कहते हैं। लावनी का इस मरहटीबाजी से सम्बन्ध

स्थापित करते हुए उन्होंने हमें बताया कि जिस प्रकार उस जलते हुए चक्र में से निकलना कठिन कार्य है, इसी प्रकार लावनीबाजी को समझना भी अतीव दुष्कर है। परन्तु कठिन होते हुए भी जिस प्रकार चक्र में से निकलने के लिए गुब्बारा की होड़ सी लगी रहनी है इसी प्रकार लावनीबाजा की प्रतिद्वन्द्विता भी रसातिसिद्ध है।

कुछ लावनीकारों के अनुसार इसका सम्बन्ध छत्रपति शिवाजी से है—वे कहते हैं कि जिस प्रकार शिवाजी महाराज अनेक अटकलें लगाकर अपने शत्रु को परास्त कर देते थे उसी प्रकार लावनीकार भी अपने अनेक आलंकारिक प्रयोगों व अन्य अटकलें द्वारा अपने प्रतिद्वन्दी का परास्त करने की भरसक चेष्टा करता है, इसीलिए (क्योंकि शिवाजी मरहटे थे) लावनी को भी मरहटी गाना कहते हैं।

हम समझते हैं कि 'लावनी' का वास्तविक नाम तो 'लावणी' ही है परन्तु कालांतर में इस पर स्थान विशेष का प्रभाव होने के कारण इसे मरहटीबाजी नाम दे दिया गया और अन्य सब बातें अपनी अपनी बुद्धि के अनुसार लोग ने अपने अपने ढंग से जोड़ दी।

रगबाजी

'रगबाजी' शब्द अनेक अर्थों में व्यवहृत होता है। उत्तर भारत के वे व्यक्ति जो 'कालर-बादल का सौदा' करते हैं, इस शब्द में भलीभांति परिचित हैं। 'कालर बादल का सौदा' दिल्ली और इसके निकटवर्ती क्षेत्र में विशेष रूप से प्रचलित है। वर्षा ऋतु में कुछ व्यक्ति अपने-अपने अनुमानों एवं सूझ-बूझ के आधार पर शत बदले हैं कि आज अमुक समय तक वर्षा होगी या नहीं या होगी तो अधिक या 'यून, आदि—इस प्रकार वे लोगों को 'रगबाज' और इस प्रकार के 'यापार' या व्यवहार को वे लोग 'रगबाजी' भी कहते हैं। इसके अतिरिक्त अपनी मस्ती में मस्त रहने वाले 'यक्तियों को भी 'रगबाज' कहते हैं। प्रायः सुलफा गाना और चरस आदि पीने वाले लोग को भी 'रगबाज' कहा जाता है। धीरे-धीरे यह शब्द इतना प्रचलित हुआ कि लावनीबाजी के साथ 'रगबाजी' जुड़ गई और लावनीबाजी को भी 'रगबाजी' माना जाने लगा।

महाराष्ट्र के एक प्रसिद्ध लावनी विद्वान ने अपने एक लेख में रगबाजी का इस प्रकार उल्लेख किया है—इस तरह शृङ्गारिक नृत्य नाटक, सगीत—तमाशों के (अभिनयात्मक लावनी के) मुख्य भाग हैं इस 'रगबाजी' कहते हैं। वास्तव में यह 'रगबाजी' शब्द हमारी दृष्टि में विविधता का द्योतक है—उपरोक्त वर्णित 'कालर

१ हिन्दी साप्ताहिक 'धर्मयुग' अंक—(२८ ७ १९६८), पृष्ठ १८ 'गीतक नावणी' एवं मराठा शृङ्गारिक नृत्य—लेखक श्री घाड।

सच्ची लो 'गानी' चाहिए । इस प्रकार भगवान के रगा की विविधता और लावनी वाजी तथा रगवाजी का सम्बन्ध स्पष्ट ही मिट है ।

खयालवाजी

चास्तव में 'खयाल' शब्द का अर्थ होता है । 'विचार जिस समय मन में किसी प्रकार का विचार आता है तब कहा कि 'मुझे' उस समय इस बात का खयाल आया । 'खयाल' या विचार को दो भागों में बांट सकते हैं—(१) साधारण और (२) विनोद—साधारण खयाल—के लिए यह कह सकते हैं—कभी जब हम साधारण तथा कोई भूली हुई बात स्मरण हो आती है, तब हम कहते हैं—'ओह ! मैं तो भूल ही गया था, 'खयाल' ही नहीं रहा । कई बार वार्तालाप के मध्य भी कहा जाता है—'भाई' तुम्हारा खयाल विधर है ? आदि-आदि—

विनोद खयाल—जब हम विनोद रूप से विचारमग्न होकर कोई दार्शनिक बात कह जाने हैं तब कहा जाता है—'आह ! अमुक व्यक्ति के कितने ऊँचे 'खयाल' हैं ? जब कभी हम किसी विनोद विचारों में मग्न हो बैठे रहते हैं और कोई हम देख लेता है तो कहा जाता है—'अमुक व्यक्ति अपनी 'खयालों की दुनिया' (विचारों का विश्व) सजामे बैठा है—आदि-आदि ।

'लावनी का उद्भव और विकास तथा 'मरहटी गाना आदि शीपका में हमने भली भाँति स्पष्ट किया है कि इस विनोद प्रकार के गाने का (लावणी का) आरम्भिक नाम 'लावणी ही सम्भव है, जो आज तक 'लावनी' और 'लावणी' उच्चारण भेद से भारत के प्रायः समस्त भागों में प्रचलित है परन्तु समय-समय पर अनेक प्रकार की विचारधाराओं के समावेश के कारण इसके (लावणी) साथ साथ ही अन्य नाम भी बोले जाने लगे जिन में 'खयाल' ही विशेष प्रचलित हुआ ।

'खयाल' शब्द विषयक हमारी भावना इस प्रकार है—'जिस समय 'लावणी' ने कृपका के व्यस्त जीवन से निकल कर अनेक विचारशील एवं सत् महात्माओं से अपना सम्पर्क स्थापित किया उसी समय में इसमें (लावणी में) विशेष विचारों एवं खयालों का पुट आया और इसमें विचारपूर्ण एवं कवितापूर्ण रची जाने लगी । इस समय तक 'लावणी' का अत्यधिक प्रचार एवं प्रसार हो चुका था और यह जन जन के मन का आकर्षण केन्द्र बन चुकी थी । उस समय कुछ विचारशील व्यक्तियों का भी लावणी की ओर आकर्षित होना स्वाभाविक था । अनेक विचारशील व्यक्तियों के सम्पर्क के फलस्वरूप 'लावणी में खयालों की दुनिया' (विचार विश्व) में प्रवेश किया और इसे (अनेक विशिष्ट विचारधाराओं में बड़ी हुई होने के कारण) 'खयालवाजी' नाम से अभिहित किया जाने लगा । राजस्थान में 'खयाल' शब्द तमाशे या अभिनय आदि

दृष्टा के लिए भी प्रचलित है, लावनी य भी 'अभिनय' आदि का समावेश हो जाने के कारण इसे 'खयाल' कहा जाना सम्भव है। यद्यपि आजकल भी किसी विशेष दंगल आयोजन के समय 'लावणी' नाम से ही आयोजन होता है तथापि 'खयाल' शब्द का भी प्रचलन अच्छा है—कुछ लावणीकारों (खयालकारों) द्वारा 'खयाल' शब्द का प्रयोग दृष्ट्य है—

शम्भूदयाल के सुन खयाल
बादो के उड़े हवास सखी ।
जावदजवान मरवान बडे,
दुदमन का करते प्राप्त सखी ॥^१

'खयाल' शब्द के प्रयोग का एक और उदाहरण प्रस्तुत है—

"यकीन है सब करवा सोगे,
खय्यत जकल दगल के बीच ।
हूँ भटके निगुन के मिया,
मत बहुत उछल दगल के बीच ॥

॥ टेक ॥ कर हूँगा मैं अभी 'खयाल' तेरे को कतल,
दगल के बीच ।
खैलटके भाहंगा तेरी शायरी सकल
दगल के बीच ॥^२

इस प्रकार लावनीकारों ने अनेक स्थानों पर 'खयाल' या 'ख्याल' शब्द का प्रयोग किया है। साधारणतया दंगलों में भी लावनी के स्थान पर 'खयाल' का ही अधिक प्रयोग होता है।

जसा कि हमने ऊपर लिखा है कि सन्ता एव महात्माओं के सम्पर्क से ही लावनी में खयाल शब्द का प्रवेश हुआ है, इससे हमारा स्पष्ट रूप से कबीर आदि सन्ता एव उनसे भी पूव नाथा और मिढी से ही अभिप्राय है, क्योंकि उन्हे बड़े-बड़े आन बार अनेक विविधनापूर्ण 'खयाल' आ जात थे, और वे उन्ही ही अपनी अनुभूति के आधार पर कविता बढ़ कर दिया करते थे। बहुत चर्चित लावनीकार तुक्कनगिर महाराज ने भी अपनी कविताओं में 'खयाल' शब्द का प्रयोग किया है। उदाहरण प्रस्तुत है—

चार यार बरकरार बैठे, मजलिस दरम्याने ।
चार दिशा पर चार तमाने देखे जो हमने ॥

१ ह० लि०—लावनीकार—गंगासिंह ।

२ वही—

॥ टेक ॥ चौथी दिशा पर देखा तमाशा, दरखत गुलजारे ।
 नहीं पेड़ है, नहीं है पत्ता खड़ा जमीन ऊपर रे ॥
 साढ़े तीन सौ गज का उसका, 'यार करारे ।
 कहें तुकनगिरि खयाल सभा में, जबाब दे जा रे ॥
 शायर दवे जबाब मूरख के उड़ गये औसाने ।
 चार दिशा पर चार तमाशे देखे जो हमने ॥

इस प्रकार स्पष्ट है कि यह 'खयाल' शब्द सावणी-साहित्य में अनुमानत चार सौ वर्ष या इससे भी पूर्व से प्रचलित है, यही कारण है कि यह शब्द इतनी प्रसिद्ध हो सका । 'खयाल बाजी' को उड़ीसा और महाराष्ट्र तथा मध्य प्रदेश आदि प्रांतों में खलालाई कहा जाता है । खयाल गाने वालों को 'खयालवाज' या 'खयाल गो', कहते हैं । कहीं कहीं 'चग' को मुरचग या उफ भी कहते हैं ।



विशेष रूप से इस (दगल) का शब्द का प्रयोग ऐसी सभाओं या भजमा के लिए किया जाता है जहाँ दो दसा में विभक्त पहलवान अपनी अपनी शक्ति-परीक्षा के निमित्त एक-दूसरे को 'कुश्ती' लड़ते हैं। जहाँ कुश्ती लड़ने वाला की सम्पदा दो (या कई बार अधिक भी) होती है वहाँ उनके शुभेच्छुओं एवं अन्य दर्शकों का एक अच्छा जमघट लग जाता है। इसे हम अन्य दृष्टि में शक्ति प्रतियोगिता भी कह सकते हैं। 'खयालवाज' भी जिस समय सभा में बैठते हैं, तो एक-दूसरे के प्रतियोगी के रूप में ही होते हैं, सम्भवतः एतदर्थ ही सावनीकारों के सम्मेलन को भी 'दगल' ही कहा जाने लगा। सावनीकारों के सम्मेलन का बसे तो साधारणतया 'सभा' या 'महफिल' ही कहा जाता था जो हिन्दी और उर्दू की दृष्टि से उपयुक्त भी था परन्तु शनैः शनैः सावनीकारों में प्रतियोगात्मकता की वृद्धि होने के पश्चात् ही इसे 'दगल' नाम प्रदान किया गया। 'खयालवाजी' शीपक के अन्त में महाराज तुकनगिर की स्वयं रचना में प्रत्यक्ष है कि उन्होंने 'सभा' शब्द का ही प्रयोग किया है—

“कहें तुकनगिर खयाल सभा में जबाब दे जारे ॥”

इसी प्रकार पुराने 'खयाला' में 'सभा' शब्द का ही प्रयोग दृष्टिगोचर होता है, यद्यपि नवीन रचनाओं में भी 'सभा' का प्रयोग उपलब्ध है तथापि अधिक प्रचलन की दृष्टि से आजकल 'दगल' का ही प्रयोग होता है—'दगल' शब्द के प्रयोग का उदाहरण 'खयालीवाजी' शीपक में भी दक्षनीय है। हम एक उदाहरण यहाँ भी उद्धृत कर रहे हैं—

‘साता बिबरालाल निराली चाल छन्द की लई निकाल ।

साजिमसी नहि चले हिलानाचल आबिस दगल में निकाल ॥’

इस प्रकार स्पष्ट है कि सावनीकारों की उस सभा या समाराह को 'दगल' कहते हैं जिसमें सावनीकार अपनी-अपनी सावनियाँ सुनावकर श्रोता समुदाय को आत्हादित करते हैं। इन सभाओं (दगलों) में सावनीकारों की पारस्परिक प्रतियोगात्मकता विशेष दक्षनीय होती है।

दगल आयोजन तथा नियमन

किसी भी सभा के आयोजन मयोजनाय एक संयोजक होता है जो सभा में निमन्त्रित सज्जना की सुविधाओं एवं सम्मान का ध्यान रखना अपना परम कर्तव्य समझता है।

सम्बन्धित व्यक्तियों को निमन्त्रित करने के निमित्त या तो आमन्त्रण-पत्र प्रकाशित कराये जाते हैं या किसी साधारण सभा के लिए व्यक्तिगत रूप भी सूचनाएं भेजी जाती हैं। विशिष्ट प्रकार की समाओं में मिष्टान्न आदि का भी प्रबंध होता है। परन्तु लावनीकारों के दगल आयोजन आदि का अपना ही एक विचित्र प्रकार है। दगल-आयोजन के लिए लावनीकार कोई आमन्त्रण-पत्र आदि प्रकाशित नहीं कराते। ये लोग निमन्त्रण देने के लिए स्वयं अथवा लावनीकारों की सेवा में उपस्थित होते हैं और उन्हें आप्रहृषक निमन्त्रण देते हुए चिह्न स्वरूप कुछ 'इलायची' देते हैं। 'दगल आयोजन' की 'इलायची' बाटना भी कहा जाता है। यह तो हुआ स्थानीय 'दगल आयोजन' इसके अतिरिक्त यदि किसी विशेष दगल का आयोजन करना हो तब भी निमन्त्रणकर्त्ताओं की चेष्टा तो यही रहती है कि बाहर से आने वाले लावनीकारों को भी वे स्वयं ही वहाँ जाकर लावें परन्तु यदि कोई विशेष दूरस्थ हो तो पत्र-व्यवहार आदि से कार्य होता है। फिर भी जहाँ तक बन पड़े निमन्त्रणकर्त्ता पत्र भी अपने किसी मित्र या सम्बन्धी को ही लिखना चाहता है ताकि वही लावनीकार से सम्पर्क स्थापित करके उसे सम्मानपूर्वक भिजवा दे। प्रायः स्थानीय दगलों के लिए तो डाढ़ी पिटवा दी जाती है परन्तु विशिष्ट दगलों की सूचना इतिहास आदि द्वारा भी दी जाती है। ज्याही साधारण जनता को दगल की सूचना प्राप्त होती है, त्याही लोगो में एक विशेष प्रकार की चर्चा एवं हर्षोल्लास का आरम्भ हो जाता है। इन दगलों में एकत्र होने वाला जन-समुदाय वास्तव में ही जगणनीय होता है और विवेकता यह कि श्रोताओं की उस आपार भीड़ में भी एक दर्शनीय चुप्पी एवं तन्मयता होती है।

नियमन की दृष्टि से प्रबन्धकर्त्ता आगतुकों की सुविधा का प्रबंध करने का तो पूरा यत्न करते हैं परन्तु उह नियमन का कोई विशेष अधिकार हो, ऐसी बात नहीं होती। चाहे प्रबन्धकर्त्ता कोई हा 'दगल' किसी के स्थान पर भी हो रहा हो परन्तु नियमन का अधिकार प्रायः वृद्ध लावनीकारों (गुरुओं उस्तादों) के हाथ में होता है। प्रतियोगिता के समय भी जब कोई विशेष विवाद उत्पन्न हो जाता है। तब ये गुरुजन ही निर्णायक का कर्तव्य भी वहन करते हैं। कई कई बार विशेष आयोजना में निर्णायकों के नामों की पूर्व घोषणा भी कर दी जाती है। यद्यपि निर्णायक प्रायः वृद्ध लावनीकारों में ही होते हैं यद्यपि कई-कई बार नगर के सुशिक्षित एवं प्रतिष्ठित व्यक्तियों को भी निर्णायक के रूप में चुन लिया जाता है।

य 'दगल' अनेक बार तो अनेक दिना तक चलते रहते हैं और लावनीकारा का नवीन एव प्राचीन लावणियाँ समाप्त होने का नाम तक नहीं लेती। वैसे साधारण से साधारण दगल भी 'यूनातियून' एक रात्रि भर ता चलता ही है। प्रवचकर्त्ता की ओर से लावनीकारों के खाने-पीने आदि का समस्त प्रवच अतीव गुदर ढग से किया जाता है। प्रवचकर्त्ता व श्रद्धानुसार वादाम, पिस्त आदि ढलवा कर दूध आदि का प्रवच तथा ऋतु-अनुसार भग और ठठाई आदि का प्रवच होता है। लावनीकार प्राय साम रस-पान तो नहीं करते परंतु गुल्फा, गाजा आदि की विलम जब तक न पी ली जाए तब तक अधिक सख्याक लावनीकारा का 'मूढ' ही नहीं बनता। यद्यपि हमने ऐसे भी ख्याति प्राप्त लावनीकार देखे हैं, जिन्हें बीड़ी और सिगरेट आदि की भी लत नहीं है, तथापि लावनीकारों में ऐसे व्यक्ति अपवादस्वरूप ही कुछ उगलियों पर गिनने योग्य मिलेंगे। वैसे यह बहुत सम्भव है कि बहुत पहले इस प्रकार की प्रथा दगलों में न रही हो। हा, यह एक मानी हुई बात है कि दगलों में गाने वाले लावनीकारों की गान की अपनी एक कला है, जो श्रानाओं को मात्र मुग्ध किय रखती है, हम समझते हैं। कि इस प्रकार का आवरण ही इस कला को अब तक जीवित रखने में समर्थ हो सका है।

दगल में गाने का अधिकार

खयालबाजी के दगलों की यह एक विशिष्ट परम्परा है कि कोई भी ऐसा व्यक्ति जो लावनी गाने में रुचि रखता है और विधि-पूर्वक जिसने अपना कोई ख्याति प्राप्त लावनीकार 'गुरु' मान लिया है, वही व्यक्ति दगल में गाने का अधिकारी है, अथवा 'निगुरे' को दगल में गाने का अधिकार नहीं है। 'गुरु' बनाने का भी लावनीकारों में अपना ही एक ढग है, जिसके अनुसार जो व्यक्ति जिस लावनीकार को अपना 'गुरु' घोषित करना चाहता है वह उसके व उसके ही शिष्य के सहयोग से एक दगल का आयोजन करता है। सभी लावनीकारों को सादर आमन्त्रित किया जाता है। लावणियाँ पर लावणियाँ चलती हैं और उसी समय शिष्य बनने वाला व्यक्ति मध्य में ही स्वयं खड़ा हो कर घोषणा करता है कि मैं अमुक लावनीकार को अपना गुरु स्वीकार करता हूँ और उसी समय वह वधित गुरु समस्त लावनीकारों के समक्ष अपने शिष्य के मुख में सहडू आदि मिष्ठान्न डालकर उसे लावनी का आदेश देता है। वह मिष्ठान 'गुरु मंत्र' और वह आदेश उम शिष्य के लिए 'दगल में गाने का प्रमाण-पत्र' समझा जाता है। इसे (गुरु बनाने व ढग को) 'मुँह भराना' भी कहा जाता है। जब तक गुरु में मुँह नहा मरा लिया जाता, तब तक किसी भी व्यक्ति को दगल में गाने का अधिकार नहीं होता। यदि कोई अपरिचित व्यक्ति गाना मुनकर गाने की इच्छा भी प्रगट करता है या गाने भी सग जाता है तो उस उसी समय रोख दिया जाता है अथवा यदि वह किसी का

नियम है ता परिषद प्रान्त करने ही उसे गाने का अधिकार दिया जाता है । यहाँ तक कि वह गाने गाने की दृष्टि करने वाले व्यक्ति को उसी समय भी किसी का नियम बना देगा जाता है । ही दृष्टि में थोनाआ पर किसी भी प्रकार का कोई प्रतिबंध नहीं होता । चाहे वह किसी भी 'मन या सम्प्रदाय' में विद्यमान करने हो । इस प्रकार मायनावादी के अन्तर्गत में कुछ नियम परम्परा के आधार पर ही गाने का अधिकार होता है किसी अन्य को नहीं ।

चग को प्रायः चग ही कहा जाता है, परन्तु कही कही इसे ढफ, ढप, ढपली या ढपली भी कहा जाता है। यद्यपि ढप-ढफ आकार में चग से बहुत बड़ा और ढपली ढपली चग से बहुत छोटी होती है तथापि बनावट की समानता के कारण चग को भी इन नामों से अभिहित किया जाता है। दक्षिण भारत के मैसूर प्रांत में चग को 'कडा' कहा जाता है। यह 'कडा' उत्तर भारत के चग से विचित्र बड़ा, परन्तु ढप (ढफ) से छोटा होता है।

डा० सत्येन्द्र ने अपने 'लोक साहित्य विज्ञान' के पृष्ठ ४३० पर गायक और वाद्य' आदि के वर्गीकरण में 'झ्याल' का वाद्य 'ढफ' लिखा है। परन्तु हमारे विचार से झ्याल (लावनी) का वाद्य 'ढफ' नहीं 'चग' है। हा, अनेक स्थानों पर 'चग' को ही 'ढफ' कहा जाता है, डा० सत्येन्द्र ने भी 'चग' को ही ढफ कहा है ता उचित माना जा सकता है।

इसके अतिरिक्त 'लोकगीत और साज शीपक से परम्परा के चैत्र स० २०१३, पृष्ठ १४६ १५६ में श्री कमल कोठारी ने अथ वाद्य के अतिरिक्त 'चग' 'ढफडा', ढफ, चगडी आदि को पथक-पथक लिया है, जो हमारे विचार से सबथा उचित है।

'ढफ' चग की अपेक्षा अधिक प्रचलित प्रतीत होता है क्योंकि 'पद्मावत और आइने अकबरी में भी 'ढफ' शब्द प्राप्त हैं—यथा—

'हुल्क बाज 'ढफ' बाज मभीरा' १

पद्मावत के इन वाद्य वर्णना में 'चग' का नाम नहीं है, परन्तु सूरदास ने चग की चर्चा की है—

'महुवरि घासुरी 'चग' साल रग भीजी खासिन' २

महात्मा कृष्णदास ने भी 'चग' का प्रयोग किया है—

'बाजत बीणा मदन बासुरी उपग, चग,

मदन मेरि, 'ढफ', झाझ, झालरी, मजीर । ३

यहाँ यह अतीव स्पष्ट है कि 'ढफ' और 'चग' दोनों पृथक-पृथक वाद्य हैं।

चग रखने का ढग

गाते के पदचात चग को रखने का सावनीकारो में विशेष ढग प्रचलित है। यदि किसी नौ सिखिए गायक ने चग को 'घाली' की भाँति सीधा रख दिया तो

१ पद्मावत—पृष्ठ १२७

२ सूरदास—'अ० वाद्य' पृष्ठ २२

३ कृष्णदास—'अ० वाद्य' पृष्ठ ४८

समझिए कि उम चगारे की कुशल नहीं है। अथ (विशेष रूप से वद्ध) लावनीकारों से उने मर्त्यता का प्राप्त हांगो हो, इसके अतिरिक्त उस 'याली' की भाँति रखे गए चग का जब तक मिष्ठान आदि से भर कर, वह उस मिष्ठान का वितरण नहीं कर देता तब तक उम चग को उठा नहीं सकता। कई कई स्थानों पर तो अपने गुरु को पगड़ी बंधवाने और दक्षिणा-स्वरूप पाव रूप देने का भी विधान है, एतदर्थ दगसो में गाने के पश्चात् चग को सीधा नहीं उल्टा ही रखा जाता है। परन्तु यह प्रथा प्रायः भारत के उत्तरी भागों में ही प्रचलित है। दक्षिण भारत के लावनीकारों में भी चग (कड़ा) का रखा ता उल्टा ही जाता है परन्तु यहाँ सीधा रख जान पर कोई अप-शकुन या अपराध नहीं माना जाता।

हमारे विचार से यह प्रथा इस दृष्टि से है कि सीधा रखने से 'चग' पर चला हुआ चमड़ा पृथ्वी पर गिर कर बिखर जाता है या किसी समय पृथ्वी की कक्षा आदि से चग में छद्म हो जाने की भी सम्भावना रहती है इसके अतिरिक्त पृथ्वी की मीलन' (गीलापन) से चमड़े की कड़क में अंतर पड़ जाना भी इसमें एक कारण है क्योंकि कड़क में न्यूनता होने से चग वादत आकर्षक नहीं रह पाता। इस प्रकार इस प्रथा के पीछे ऐसे अनेक कारण हैं जिनमें लावनीकार अपने 'चग' और चग वादन' दाना की ही रक्षा कर लेता है।

गाने का ढग

भिन्न भिन्न प्रकार की गायकियाँ अपने अपने ढग से गाई जाती हैं। स्पष्ट ही है कि जहाँ मत्त कबीर का 'लवुटिया हाथ में लेकर और 'बाजार के बीच में खड़ा हो कर लोगों को सलवारने के स्वर में गाने का एक अपना ढग था वहाँ मलिक मुहम्मद जायसी के शिष्या का घूम घूम कर 'बारहमासा' आदि गाने का अपना ही ढग था। मा० तुलसादास की चौपाइयाँ का पाठ अपने ढग का है तो महारमा सूरदास ने अपने सकीर्तन-पद अपने ही ढग से तान-पूरे पर तराए थे। आधुनिक काल में भी 'गायकी' के अनेक रूप हमारे समक्ष हैं—इसी प्रकार लावनीकार का भी गान का अपना एक ढग है उसकी अपन ढग की ही एक सरगम है जिसकी उदा-पौह उसे इतना लाजप्रिय बनाए है। लावनी में गाने की अनेक प्रकार की रगलें या तर्जें होती हैं जिन पर हम दूसरे परिच्छेद में विस्तृत प्रकाश डालेंगे यहाँ तो हम केवल इतना ही अभिप्रेत है कि साधारणतया लावनीकार का गाने का क्या ढग है? साधारणतया लावनीकार चग हाथ में लेकर उसे उजाता है और लावनी का ऊँचे स्वर में गाता है। लावनीकारों का स्वर-संगान इतना मधा हुआ होता है कि अच्छी-खासी उपस्थिति में भी वह बिना किसी ध्वनि विस्तारक यंत्र के गा सकता है और थोता-ममुदाय का अपनी जार आकर्षित कर सकता है। परन्तु इससे यह अभिप्राय नहीं है कि अल्पसंख्यक आना-समुदाय में भी वह इसी प्रकार गाता है। हा, इतना

अवश्य है कि उसके स्वरा में साधारणतया आरोह अवरोह क्रिया तीव्र ही होती है। वह प्रायः लावनी की प्रथम पंक्ति के प्रथम 'बोलो' को अनेक बार दुहराते हुए गाना आरम्भ करता है। दो पंक्ति की 'टेक' के पश्चात् वह चौक^१ की समाप्ति तक इसी गति से गाना चलता है। यदि 'दगल' कोई साधारण है तो वह इसी प्रकार सम्पूर्ण लावनी समाप्त कर लेगा और अग्य लावनीकार क्रमानुसार अपनी लावनी आरम्भ कर देगा, परन्तु विशेष दगलो में, जहाँ लावनीकार को अत्यधिक समय तक गाते रहना पड़ता है, एक-एक चौक की समाप्ति पर अग्य लावनीकार उसी प्रकार की अग्य लावनी की पृथक् पृथक्, क्रम से 'टेक' गाते हैं, इस प्रकार बीच में 'टेक' गाए जाने से प्रथम लावनीकार को स्वल्प विधामोपलब्धि हो जाती है। कई-कई बार तो टेक गाने वाला की अत्यधिक सरया के कारण प्रथम गायक को आवश्यकता से अधिक विधाम प्राप्त हो जाती है। कई बार टेक गायक की सरया तो अधिक नहीं होती परन्तु उनके गान में प्रतिस्पर्धा को मध आने लगती है और परिणामस्वरूप टेक गायक को दगल में अपनी लाज बचाने के निमित्त कई-कई 'टेक' गाने पड़ती हैं और इस प्रकार प्रथम गायक को पूर्ण विधाम प्राप्त हो जाता है। प्रायः टेका की इस प्रतिस्पर्धा में प्रथम गायक हाथ नहीं डालता परन्तु कई बार समय के अनुसार उसे भी इसमें उतारना पड़ता है। फिर भी हमारे उसके गान के दग में विशेष परिवर्तन नहीं आता। प्रायः लावनीकार ऊँचे स्वर में परन्तु कोमल की भाँति 'बहक' कर गाता है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि लावनी गायक का गाने का दग अतीव सुलभा हुआ एक आकर्षक तथा कण प्रिय हाता है।

— • —

-
- १ बीच में चार पंक्तियाँ अग्य और उत्पश्चात् पाचवी पंक्ति 'टेक' के तुकान्त की होना है इन पाच पंक्तियों को समाप्त करना एक चौक समाप्त करना कहलाता है। एक 'खाल' में इस प्रकार के 'यूनाति-यून' चार चौक अर्थात् २२ पंक्तियाँ होती हैं। किन्हीं किन्हीं लावनियों में, लावनीकार 'शेर', दोहा, चौपाई, उडान, झड, आदि भी चौको व मध्य डाल देते हैं, ऐसी दशा में एक लावनी में २२ से अधिक पंक्तियाँ हो जाती हैं और चौक में भी पाच से अधिक पंक्तियाँ हो जाती हैं।

भिन्न भिन्न अखाडों में परस्पर 'स्पधा और' ईर्ष्या दोनों ही दानीय हैं। हाँ, विशेष चर्चनीय बात यह है कि 'तुर्रों' वाला या 'कलगी' वाले परस्पर भिन्न भिन्न अखाड़ा में कितना ही विवाद करते रहें परन्तु जिस समय तुर्रा और 'कलगी' केवल दो ही दला में विवाद चल रहा हो, उस समय इनके भिन्न भिन्न अखाडों में मभी लावनी कार एकाकार हो जाते हैं। उस समय वे भिन्न भिन्न 'अखाड' वाले नहीं अपितु 'तुर्रों' या 'कलगी' वाले होते हैं।

जिस समय वादी अपना कोई ख्याल सुना रहा हो तो प्रतिवादी को उसी समय दगल में कोई ऐसा ख्याल सुनाना पड़ता है जो तुक्कात तथा रगत आदि की दृष्टि से तो बसा हो ही परन्तु उसके प्रश्न का उत्तर भी हो या उत्तर के साथ साथ अन्य प्रश्न भी हो सकता है चाहे वह इस प्रकार के उत्तर के लिए पूर्वमेव समुपलब्ध हो अथवा तरक्षण भी लाभणी सज्जन कर सकता है, परन्तु यदि वह ऐसा नहीं कर सका तो निश्चय ही उसे अपनी पराजय स्वीकार करनी होगी। इस प्रकार की लाभणिया ही वादी प्रतिवादी लाभणीकारों के दला में समयानुसार स्पर्धा या ईर्ष्या की वृद्धि का कारण होती हैं। लावनीकारों की भाषा में, इस प्रकार की प्रश्नोत्तरारम्भक लाभणिया को एक दूसरे का 'दाखला' कहा जाता है। जानकारी हेतु हम यहाँ कुछ इसी प्रकार के उदाहरण प्रस्तुत कर रहे हैं—

गुरु भैरोसिंह कहते हैं कि चाहे आप अपना मवस्व दे दीजिए परन्तु भूल कर भी किसी को अपना 'मन' न दीजिए—

सब कुछ मागे दे दीजें दे दीजें धन-धौयन अपना ।^१

मगर भूल कर, न दीजें हाथ पराए मन अपना ॥

परन्तु गुरु भैरोसिंह के अखाड़े पर गुरु जुनी के अखाड़े का 'दाखला' भी दण्टा है—

'जान-बूझ कर कौन किसे देता है धन-धौयन अपना ।^२

हुनन कोने है—जो कर लेता है पराया मन, अपना ॥

एक अन्य ख्याल में गुरु भैरोसिंह ने लिखा है कि रानी पिंगला के पतिव्रत धर्म का अवलोकन करके ही राजा भतृ हरि ने बराग्य ले लिया परन्तु गोहर साहिब ने कहा—'नहीं ऐसा कहना आप के मति भ्रम का द्योतक है, राजा भतृ हरि ने बराग्य नहीं लिया था अपितु पिंगला के छल से दुखी होकर राज्य त्यागन किया था—

१ श्री दीनदयाल अग्रवाल (एक ख्याति प्राप्त लावनीकार) का एक पत्र दिनांक ३० १ ६६

२ वही—

सती पिगला नारि जिसने एक बार ग्राह कर तज दिया जिया ।

उसी के कारण—राजा भरथरी ने लो चैराग्य लिया ॥ (भरौंसिह)

'मति में कुछ भ्रम रहा है तेरे, नहीं 'जोग भरथरी लिया ।

जो सच पूछो—देख छल रानी का घर त्याग दिया ॥ (गोहर)

प० दाम्भुदयाल जी दान्त्री वाला म अपने एक 'क्याल मे किसी 'मुमुखी' के

के मुख एव उस की लटाआ का इस प्रकार चित्रण किया—

'सगी नागन फन पटकम धपना लटकत जो लखी लट एक तरफ ।

पट घूट नक पलटते ही, रथ चन्द्र गयो डट एक तरफ ॥ १

इसका 'दाखला खुश दिल साहब ने इस प्रकार लिखा है—

'नागन तो फन रखती ही नहीं, हिस सकती नहीं लट एक तरफ ।

पट घूट नेक पलटते ही, कस चन्द्र गयो डट एक तरफ ॥ २

इस प्रकार लावनीकारो म यह प्रश्नोत्तरात्मक प्रतिस्पर्धा दर्शनीय होती है । किसी किसी समय इसका रूप हाता तो है । स्पर्धात्मक ही परंतु उसम प्रश्नोत्तर न होकर एक ही रगत की और एक ही प्रकार के तुकाता की सावनियाँ सुनानी पड़ती हैं । इस लावनीकारा की भाषा म 'लड़ी लढाना' कहा जाता है । उनके पास एक ही रगत एक तुकान्ता के अनेक रयाना की पूण 'लड़ी' अर्थात् एक ही प्रकार के २०, ३०, ४० और इनमे भी अधिक रयाल होने हैं और इन स्याला म 'ककेहरा, तीगर्फी, आदि अनन्य विशेषताए होती हैं (जिन पर हम दूसर परिच्छल मे विस्तृत प्रकाश डालेंगे) जिह लावनीकार अपन प्राणा से भी अधिक मूल्यवान समझता है । इस प्रकार की प्रतिस्पर्धा भी जनता के आकर्षण का कारण होती है । श्रोता समुदाय भी अपने आनन्द की दृष्टि से अनन्य बार लावनीकार को इस प्रकार की प्रतियोगिता म प्रवेश करने के लिए प्रेरित एव उत्साहित करता है ।

लयात्मकता

जब हम उन प्रधान विनैपता को लेते हैं, जो लोक गीत कला का आधार है । वह विनैपता है 'लय' । 'लावनी' म 'लय' का भी अपना एक विनिष्ट स्थान है । इसमे लावनी क माधुर्य म उत्कर्ष आ जाता है, यदि इस 'लय' को लावनी म मे निवाल दिया जाए तो समझ लीजिए कि लावनी के प्राण ही निवन् गए, क्योंकि जसा कि प्राय लोक गाता मे होता है लावनी म भी किसी समय काय की दृष्टि स मात्राए 'यूनाधिव हो जाती हैं, जिह लावनीकार अपनी 'लयात्मकता' क कारण

१ श्री दीनलाल अग्रवाल (एक स्याति प्राप्त लावनीकार) का एक पत्र दिनांक ३० १ ६६ ।

२ —वही—

सातवां अध्याय | अमीर खुसरो की कविता में लावनी

लावनी का उद्भव और विकास शीघ्र के अन्तर्गत हमने लावनी का प्राचीनता पर प्रकाश डालने की चेष्टा की है, तत्नुसार हमने इस मत की स्थापना की है कि लावनी का आरम्भ तो शृणुका व जीवन के साथ साथ ही हुआ परन्तु गान शान यह कला अपना विशिष्ट स्थान बनाती गई और स्वामी हरिदास एवं तानसन आदि महानुभावों से अपने परिष्कृत रूप को प्राप्त करती हुई तुवनगिर महाराज और उस्ताद ग़ाह अली से इसने एक सुनिश्चित मोड़ को प्राप्त किया जो आज तक भी लावनीकारों की परम्परा में जीवित है। स्वाभाविक ही है कि परिष्करण उसी विधा का सम्भव है जो पूर्वमेव विद्यमान हो। स्वामी हरिदास आदि द्वारा लावनी-परिष्करण में भी हम यही अभीष्ट है कि लावनी इनसे पूर्वमेव लोगो का आकर्षण व द्रव्य बन चुकी थी।

डा० रामकुमार वर्मा के अनुसार स्वामी हरिदास का जन्म स० १६१७ के लगभग है—‘स्वामी हरिदास शीघ्र व डा० वर्मा ने इस प्रकार लिखा है—‘इनके विषय में कुछ विशेष विवरण ज्ञात नहीं हैं, य निम्बार्क सम्प्रदाय के अन्तर्गत टट्टी सम्प्रदाय के प्रवर्तक थे और प्रसिद्ध गायक भक्त थे। कहा जाता है य तानसन के गुरु थे। इनका आविर्भाव काल सम्वत् १६१७ के लगभग है क्योंकि ये अकबर के समकालीन थे। इनकी रचना में भाषा की सुन्दर छद्म है पर ज्ञान के चयन में विशेष चातुर्य नहीं है। इनके पद राग रागनिया में गाने योग्य हैं। इनके पदों में अनेक सग्रह प्राप्त हुए हैं उनमें ‘हरिदास जी की बानी और हरिदास जी के पद’ मुख्य है।’ भक्त माल’ के रचयिता नाभादास जी का एक छप्पय भी इनके विषय में दशनीय है—

जुगल नाम सो नेम जपत नित कुञ्ज विहारी ।
अवलोकित रह केलि सखी सुख दे अधिकारी ॥
गान कला गद्य श्याम श्यामाहि को तोये ।
उत्तम भोग लगाइ मोर मरकट तिमि पौये ।

नपति द्वार ठाढ़े रहें, दरशन-आशा जासकी ।
आशाघोर उद्योत कर रसिक ध्याप हरिदास की ॥ ^१

यह तो हुई काल गणना के अनुसार स्वामी हरिदास के जन्म-सम्बत् की स्थापना । अब हम यह स्पष्ट करने की चेष्टा करेंगे कि इनसे पूर्व धमीर खुसरो आदि की कविताओं में भी सावनी प्राप्त हैं—इससे पूर्व कि हम 'खुसरो' साहब की एकाग्र रचना प्रस्तुत करें, उनके जन्म सम्बत् पर विहगम दृष्टिपात करना समीचीन ही होगा—प० रामनरंग त्रिपाठी ने खुसरो साहब का जन्म स० १३१२ और देहावमान १०८२ माना है—वे लिखते हैं—'अमीर खुसरो ने हिंदी में बहुत से दोहे, पहेलियाँ, गीत, दो अर्थी अनमिल और मुकरनी आदि लिखे । अमीर खुसरो का जन्म सम्बत् १३१० और मरण स० १३८० में हुआ । दिल्ली में अब तक उनकी कब्र है और उस पर मेला भी लगा करता है ।'^२

इस प्रकार स्पष्ट है कि खुसरो साहब का आविर्भाव स्वामी हरिदास से ३०५ वर्ष पूर्व हुआ । खुसरो साहब का हिन्दी और फारसी मिश्रित एक नमूना दृष्टव्य है ।

जो हाल मिसकी बहुत लगाफुल, बुराय नैना बनाय बतिया ।

बितावे हिजरा न दावे ऐजा, न लेहु काहे लगाय छतिया ॥

बाबाने हिजरा दराज चू लुफ ब रोजे बससत खु उज्र की तह ।

सली पिया को जो मे न देखूँ, तो कते काहूँ अघेरी रतिया ॥^३

खुसरो साहब की इन उपरोक्त पक्तियों की गणना हम सावनी की एक प्रतिष्ठित रगत 'निकिस्ता' में अंतर्गत करेंगे । इन 'निकिस्ता' आदि रगता पर हम हमारे परिच्छेद में पृथक्-पृथक् विचार प्रस्तुत कर रहे हैं ।

खुसरो साहब ने इस प्रकार के अर्थ भी अनेक छंद लिखे हैं, जिन्हें हम अतीव सरलता-पूर्वक सावनी में अंतर्गत ल सकते हैं । केवल यही नहीं, खुसरो साहब ने साव गीतों के रूप के अनेक म्त्रियाचित गीत भी लिखे हैं—एक उदाहरण दृष्टव्य है—

अम्मा, मेरे बाबा को भेजो जी, कि सावन आया ।

बेटी, तेरा बाबा तो बुढ़दा री, कि सावन आया ॥

अम्मा, मेरे भाई को भेजो री, कि सावन आया ।

बेटी, तेरा भाइ तो बालारी, कि सावन आया ॥

अम्मा, मेरे माम को भेजो री, कि सावन आया ।

बेटी, तेरा मामू तो बाबारी, कि सावन आया ॥^४

१ स० मा० (मतीब)—प० १८०

२ व० की० पहला भाग—प० ६५

३ — वही —

४ — वही प० ६६

इस प्रकार अमीर खुमरो की कविता में न केवल लावणी ही उपलब्ध है अपितु 'लोकगीत' भी प्राप्त हैं। अतः हम इस वार्ता का यही समीपन करके इसी के परवर्ती केवि सत्त बजार की कविता में लावणी का अवगण प्रस्तुत कर रहे हैं।

मन्त कबीर की कविता में लावनी

मन्त कबीर एवं उन विषयक विस्तृत विवचन तो हम चौथे परिच्छेद में यत्न करेंगे अब तो हम केवल उनकी कविता में 'लावणी' रूप का प्राकट्य ही प्रस्तुत करना चाहते हैं—उदाहरण इष्ट है—

तू सुरत नन निहार अड क पारा है ।
 तू हिरदे सेच बिचार, ये वेश हमारा है ॥
 पहले ध्यान गुरन का धारो सुरत निरत मन पवन चितारो ।
 सुहेलना पुन नाम उचारो सह सतगुरु दीवारा है ॥
 सतगुरु घरत होय जब भाई, यह वे सुनको नाम चितार्ई ।
 सुरत गद दोउ भेद अतार्ई, देख सख के पारा है ॥
 सतगुरु-कृपा नटि पहिचाना अड सिलर बेहव भैवाना ।
 सहज दास तह रोपा धाना, अपदीप सरदारा है ॥
 सात सुन बेहव के माहीं, सात सख तिन की ऊँचाई ।
 तीन सुन लौ काल कहाई, आगे सत पसारा है ॥
 परम अमय सुन है भाई, क पा कड़ यह बाहर भाई ।
 जोग सतापन पूझा बाई दारा वह भरतारा है ॥
 भूजे सबल सुन कर गाई माया सहित निरजन राई ।
 अमर कोट क नकल बनाई अड मध्य रच्यो पसारा है ॥
 तीजे है मह मुन्न सुखासा महाकाल मह कया प्रासी ।
 जोग सतापन आ अविनासी गल नक छे निखारा है ॥
 चौमे सुन अजोल कहाई शुद्ध ब्रह्म के ध्यान सभाई ।
 आधा या बीजा ले भाई देखी दष्टि पसारा है ॥
 पचम सुन अकेल कहाई, तह अदला बदि वान रहार्ई ।
 जिनका सतगुरु याव चुकाइ यादा अदली सारा है ॥
 छठे सार सुन कहलाई सार भडार याहि क माहीं ।
 नाचे रचना जाहि रचाई, जा का सकल पसारा है ॥
 सतवे सन मुन्न कहलाई, सत भडार याहि के माहीं ।
 नि तत रचना जाहि रचाई, जो सबहिन तें पारा है ॥

सत सुन ऊपर सतकी नगरी, बाट विहंगम बाकी डगरी ।
जो पहुँचे चाले बिन पयरी, ऐमा खेल अपारा है ॥^१

‘लावणी’ के अतगत यह ‘खडी और ‘छाटा रगतो का मिश्रण है—नीचे
‘सतो’ और ‘छोमे’ रगतो व दा पथक पथक उदाहरण दिय जा रहे हैं—

रगत खडी—

दिन नहिं चन रात नहिं निदिया तलफ तलफ कर भोर किया ।
तन-भन मोर रहठ अस डोलें, सुन सेज पर जनमदिया ॥
नन बक्सि भए पय न सूचै, साई बेदरबी सुध न लिया ।
कहत कबोर सुनो नई साधो, हरो पीर दु ए जोर किया ॥^२

कबीर जी की छाटी रगत इन प्रकार है—

तरे घर मे हुआ अघेर, भरम की राती ।
नहिं भई पिथा से भेंट रहा पछताती ॥
सिख नन सैन सो खोज हूठ ॥ आती ।
भेरे पिया मिने सुब चन, नाम गुन गाती ॥^३

इस प्रकार मन कबीर की कविनाया म यत्र-नत्र सावणी रूप उपलब्ध
होता है ।

महात्मा तुलसी जी कविता मे लावणी

हमारा मायता के अनुसार लाव साहित्य का हा एक अंग होने व नान प्राय
समस्त प्राचीन कविया एव गायन न यत्र-कन रूप ‘लावणी’ का अपनाया है । हम
उदाहरणाम हा कवन एव दो कविया की कविताया म म ‘लावणी’ क रूपा का
प्रस्तुत कर रहे हैं । ऐसा करन से हम केवल इतना ही प्रकट करना चाहते हैं कि
किसी न किसी रूप म लावणी उस समय भी जनता एव साहित्यिक कविया की
रूपा भाजन थी ।

महात्मा तुलसीदास जी द्वारा रचिन ‘गीतावली’ एव कवितावली आदि
ग्रन्थ म यत्र-तत्र लावणी क दगन होते हैं । दा उदाहरण कवितावला से और एक
उदाहरण ‘गीतावला’ स दिया जा रहा है, यथा—

-
- १ क० व०—पृष्ठ १७४ १७५—सम्पादक—श्याम नुदरदाम, बी० ए०
प्रवाणक—नागरी प्रचारिणी सभा काशी सम्करण—जीवा—म० २००३,
२ क० व०—पृष्ठ—३१३—कविता १०१
३ —वही—पृष्ठ १५—कविता १०८

बर दतकी पगति कुदवसो अघराधर पत्सव घोसन की ।
 चपला चमकें घन बीच जुगे, छवि मोतिन माल अमोलन की ॥
 घु घरारि सटें सटकें, मुल ऊपर, कुण्डसलोस कपोसन की ।
 नेवछावरि प्राण करें 'तुलसी, बलि जाऊ लसा इन घोसन की ॥'^१

+ + + +
 अवधेन के द्वारे सकारे गर्द, सुत गोद के भूपति से निकसे ।
 अवलोकि हों सोच विमोचन की, ठगिसो रहो ज म ठगे घिसके ॥
 तुलसी मनरजन रजित अजन नयन मुणजन छातक से ।
 सजनो ससि मे समगोलउ मे मवनील सरोरह से बिससे ॥^२

ये उपरोक्त दोना ही उदाहरण 'लावणी' की दृष्टि से 'बहुरतवील व अतगत जायेंगे । लावणी' की दृष्टि मे 'गुडी रगत का भी एक अय उदाहरण दानीय है ।

कनक कलस धामर पताक धुज जह तह बदनवार नए ।
 मरहि धवोर धरगजा छिरकहि सकल लोक एक रग रए ॥
 उमगि चल्यो आनंद सोकतिहुं बैत सबनि मंदिर रितए ।
 तुलसिदास पुनि भरेइ बेलिपत रामकृपा चितबनि चितए ॥^३

इस प्रकार अनेक स्थान पर लावणी की किसी न किसी रगत को अवश्य अपनाया गया है । यह तो हुई प्राचीन कविया म लावणी की बात । अब भारतेन्दु कालीन कविया म केवल भारतेन्दु बाबू तथा उनके साथिया का लावणी से सम्बन्ध बताया जा रहा है ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, उनके साथी और लावणी

उपरोक्त सत मबीर तथा तुलसीदास की कविता म लावणी प्राप्य तो है परन्तु 'लावणी' शब्द की चर्चा कही नहीं मिलती । इनके अतिरिक्त भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और उनके समकालीन अय कवियो न न कवल लावणियाँ लिखी और गाई हैं, अपितु लावणियों के दगलो म भी भाग लिया है ।

१ तुलसी ग्रंथावली—दूसरा खण्ड—पृष्ठ १३१—सम्पादक—रामचन्द्र शुक्ल, भगवानदीन, ब्रजरत्नदास—दूसरा संस्करण—स० २००४ कवितावलि शीपक से

२ तुलसी ग्रंथावली—दूसरा खण्ड पृष्ठ १३१—सम्पादक—रामचन्द्र शुक्ल, भगवानदीन, ब्रजरत्नदास,—दूसरा संस्करण—स० २००४ 'कवितावलि शीपक से

३ —वही—पृष्ठ २२४, गीतावलि शीपक से,

मार्सेल-दु बार्न को लोक-साहित्य रूचि के विषय में डॉ० रामविश्वनाथ शर्मा इस प्रकार लिखते हैं ।

‘भारतेन्दु बाबू ने स्वयं बहुत-सा लोक-साहित्य रचा था और लेख लिखकर बहुतों को इस ओर प्रोत्साहित भी किया था।’

उन्होंने इसी आशय की एक लम्बी विज्ञप्ति भी मई १८७९ ई० की 'कवि-वचन सुधा' में, प्रकाशित की थी, जिससे प्रतीत होता है कि वे अपना देश ग्रामीण-समाज को ही समझते थे और उन्हीं को भाषा में उन्हीं के ढंग के गीत गाना पसन्द करते थे। ग्राम साहित्य की ओर ध्यान दिलाते हुए उन्होंने स्वयं लिखा था—

‘जिन लोगो का ग्रामीणता से सम्बन्ध है व गाव में ऐसी पुस्तकें भेज दे। जहाँ नहीं ऐसे गीत सुनें उनका अभिनन्दन करें। इस हेतु ऐसे गीत बहुत छोटे छोटे छन्दों और माधारण भाषा में बनें, बरच गवारी भाषाओं में और स्त्रियों की भाषा में विशेष हा। ‘कगली,’ ‘ठुमरी,’ ‘खेमटा,’ ‘कहरवा,’ ‘अढा’ चत्ती, ‘होली,’ ‘साम्झी,’ ‘लम्बे’ ‘लावनी,’ ‘जात के गीत,’ ‘विरहा,’ ‘चननी,’ ‘गजल’ इत्यादि ग्राम गीता में इनका प्रचार हो।^२

इतना ही नहीं भारतेन्दु जी ने स्वयं भी—अधेर नगरी' आदि पुस्तकों में 'चूरमघाले की कविता' आदि लिखकर अपनी लोक साहित्य रुचि का परिचय दिया है।

श्री किशारीलाल गण्ते ने—
 कर उहान (बा० भारतेन्दु ने) अपनी स्वच्छन्द प्रकृति का परिचय दिया है। अभी तक गाने मुसलमान गायका की ही कृति थे हिन्दी के किसी भी कवि ने इस ओर दृष्टिपात नहीं किया था। भारतेन्दु पहले बड़ हिन्दू कवि हैं जिन्होंने प्रभु मात्रा में रस से सराबोर और गानों का प्रणयन किया। इस दृष्टि से भी हिन्दी साहित्य भारतेन्दु का श्रेणी है और वे अपने इस अभिनव क्षेत्र में अद्वितीय हैं।³

हम कह सकते हैं कि 'सावनी' की दृष्टि से भी ऐसा कहना पर्याप्त सीमा तक उपयुक्त है, क्योंकि भारतेन्दु काल में 'सावनी' साहित्य में भी विशेष रूप से मुसलमान छाया और गायको न हो अधिक रुचि ली थी। हिंदू गायक और कवियों

१ 'भारतेन्दु युग' पृष्ठ—५, —सं०—३० रामबिलास शर्मा

२ 'भारतेन्दु मीर काय सहयोगी कवि'—पृष्ठ २३४ ३५

ले०—किशोरीसात गुप्त, और 'भारतेन्दु युग—पृष्ठ ६७ से० डा० रामविलास दाम्नी ।

३ 'भारतेन्दु खीर अन्य सहयोगी कवि' (उपक्रम) — पृष्ठ २ ।

ने भी 'लावनी' को योग तो दिया परन्तु अधिकता उनकी न थी। भारतेन्दु के पश्चात् हिंदू कवियों ने भी अपनी अच्छी कला प्रियता का परिचय दिया। बा० भारतेन्दु के लावनी प्रेम की चर्चा करते हुए श्री किशोरीलाल गुप्त ने अपने इसी ग्रंथ में बा० शिवनन्दन सहाय के भारतेन्दु विषयक विचार इस प्रकार व्यक्त किये हैं—

बाबू शिवनन्दन सहाय लिखत हैं—'१८७२ ई० में बनारसी लावनीवाजों की लावनिया की बड़ी चर्चा थी। उसी समय उन्होंने (भारतेन्दु ने) 'फूला का गुच्छा' नामक लावनिया का एक ग्रंथ बनाया था। प्रतीत होता है कि १८८२ ई० में उस पुस्तक की कोई नूतन आवृत्ति हुई थी, क्योंकि 'सम्क विलास' में जो संस्करण हुआ है, उसमें हमारे चरित-नायक की १६३६ सम्बत् की सिली भूमिका देखी जाती है।' श्री गुप्त ने भारतेन्दु के उक्त ग्रंथ विषयक अपने विचार इस प्रकार व्यक्त किये हैं—इस गुच्छे में उक्त की १३ लावनिया है। रचनाएं अत्यन्त साधारण एवं सद्बोध हैं। प्रायः प्रत्येक लावनी में स्थान स्थान पर सक्ता (गति भग दोष) है जो सारा मजा किरकिरा कर देता है। अर्थानुप्रास भी बड़ बुरे हैं यथा—भूठा, गिक्का, सिल्ला, गिला चले, कहै रहे गले आदि। ये सभी रचनाएँ लावनी की निगुण रहस्यवादी परम्परा का अनुसरण करती हैं।^१

अनेक लावनीकारों ने 'चित्र काव्य' भी लिखे हैं। यद्यपि चित्र काव्य को देखकर केवल बाल प्रवृत्ति का व्यक्ति ही प्रसन्न होते हैं क्योंकि चित्र-काव्य को साहित्य में मायसा प्राप्त नहीं हो सकी, तथापि भारतेन्दु ने भी अपनी इस कौतुक-वृत्ति का

(१) जनपद अन्तर्गत—१६१८

(२) श्री जीवनजी महाराज—१६२६

(३) चतुरंग—१६२६

(४) बसन्त होली काव्य—१६३१

(५) भूक प्रश्न—१६३४

(६) मानलीला फूल बुझोवल काव्य—१६३६

(७) रिपनाष्टक का आठवां छंद

(८) नय जमाने की मुकरी

(९) समधिनि मधुमास

(१०) मनोमुकुल माला

(११) मुद्रालंकार सम्बंधी रचनाएं।

१ भारतेन्दु और अन्य सहयोगी कवि' (उपक्रम) पृष्ठ—११

२ —वही पृष्ठ—११

एक उदाहरण, दृष्ट्य है—

जीवहु ईस असोस बल हरहु प्रजन की पीर ।
सरयू जमुना गग मे, जब सौं थिर जग नीर ॥

इसी की इस प्रकार देखा जा सकता है —

Gवहु Eस अCस बल हरहु प्रजन की Pर ।
सरU यमुना गग मे, जब सौं थिर जग नीर ॥

‘चित्र काव्य’ के अतिरिक्त भारत-दु जी ने कजली, गजल और वारहमासा आदि भी लिख है ।

भारते दु बाबू की काव्य शक्ति इतनी प्रबल थी कि कभी कभी अपने म भी के काव्य रचना कर लेते थे । प्रम तरंग की ८७ ८८ ८९ सङ्घर्ष लावनिया सपन म ही बनाइ गई थी । य सभी लावनिया मुंदर एव सरस है, इनम से जानकारी के निमित्त एक उद्धृत की जा रही है—

प्रिय प्राणनाथ मनमोहन सुंदर प्यारे ।
छिनहु मत मेरे होहु हृगन सौं प्यारे ॥
घनश्याम गोप गोपी पति गोकुल राई ।
निज प्रेम जनन हित नित नित भव सुखदाई ।
कृदावन रच्छक ब्रज सरबस बल भाई ।
गानहुँ—जै—प्यारे प्रियतम भीत कहाई ॥
थो राधा नामक जमुदान-ब दुलारे ।
छिनहुँ मत मेरे होहु हृगन सौं प्यारे ॥१॥
सुख दरसन बिनु तत रोम रोम दुख पाये ।
सुख सुमिरन बिनु यह जीवन विष-सम लागे ॥
तुमरे सयोग बिनु मन वियोग दुख दागे ।
अकुलात प्राण जब, कठिन मदन बन जागे ॥
मम दुख जीवन के तुम हो इक रखधारे ।
छिनहुँ मत मेरे होहु हृगन सौं प्यारे ॥२॥
तुमही मम जीवन के सबलम्ब कहाई ।
तुम बिनु सब सुख के साज परम दुखदाई ॥
सुख देख ही सुख होत न धीर उपाई ।
तुमरे बिनु सब जग सूनी परत लखाई ॥
है जीवन घन मेरे नयना क तारै ।
छिनहुँ मत मेरे होहु हृगन सौं प्यारे ॥३॥

तुमरे बिनु इक छन कोटि कलप-सम भारी ।

तुमरे बिनु स्वर्गहु महा नरक दुस्तकारी ॥

तुमरे सग बनहु घर सो बड़ि बनवारी ।

हमरे तो सब कुछ तुमही हो गिरघारी ॥

‘हरिचन्द’ हमारे राखौ मान दुलारे ।

जिनहूँ मत मेरे होहु दगन सौ यारे ॥४॥^१

भारतेन्दु जी ने अनेक लावनिया उद्गू और हिन्दी दोनों में लिखा हैं । हमारा उद्देश्य यहा केवल हिन्दी लावनी से ही है । उद्गू लावनियों में अतिरिक्त उनकी दस लावनिया (हिन्दी की) प्रमुख रूप से वर्णनीय हैं जो इस प्रकार से प्राप्त हैं—प्रम तरंग—८० ८१ ८२ ८७ ८९ प्रम प्रलाप—१४ १६, मधु मुकुल—५६ और ‘वर्षा विनोद’—६, ६० । वर्षा विनोद की इन दोना लावनिया को छोड़कर शेष २२ मात्राभा के सम छन्द में लिखी गई हैं । १० १२ पर विराम है अतः में दो गुरु हैं । प्रारम्भ में दो पक्तियाँ की टोक है फिर छह उह चरणों में छन्द जिनमें छठी पक्ति टोक की पुनरावृत्ति है । वर्षा विनोद की दोनों लावनिया का छन्द विधान दूसरे बारहमासा के छन्द सा है, अर्थात् २६ २६, १५ २६, १५ २६ मात्राभा के छह चरण, लम्बे चरणों में १२, १४ पर विराम चरण १ २ ३ ४ का तुक एक और पंचम तथा षष्ठ चरण का तुक दूसरा जमा कि प्रायः लावनिया में होता भी है ।

ये सभी रचनाएँ कृष्ण से सम्बन्धित हैं निर्गुण ब्रह्म से इनका कोई लगाव नहीं है । प्रेम प्रलाप १४ में दूल्हा कृष्ण का रूप चित्रण है, १६ में कृष्ण की राधा का कुज स्थित आकुल कृष्ण से मिलने के लिए प्रोत्साहित कर रही है । ‘मधु मुकुल’ ५६ में राधा-कृष्ण काग खेल रहे हैं । ‘वर्षा विनोद’ की दोनों लावनियों में ‘विरह प्रधान है । प्रेमतरंग की पांचा लावनियाँ विरहिणी ब्रजवालाभा के हृदयोद्गार हैं ।

इन सब की भाषा खड़ी बोली है या मज नहीं पाह है । खड़ी बोली की दृष्टि में भाषा लगवाती चलती है । वस्तुतः उस समय लावनियों की जो भाषा प्रचलित थी उसी में ये लावनिया लिखी गई हैं । भारतेन्दु बाबू ने इस बात का विचार नहीं किया कि ये खड़ी बोली में रचना कर रहे हैं । उनके द्वारा स्वप्न में ही रचित एक अन्य लावनी प्रस्तुत है—

मोहि छोड़ि प्राण प्रिय कहूँ अनन्त अनुरागे ।

शब उन बिनु छिन छिन प्राण वहन बुल सागे ॥

टेक—रहे इक दिन ये जो हरि हो के सग जाते ।

धृदावन कुजन रमत फिरत मदमाते ॥

दिन रैन श्याम सुख मेरे ही सग पाते ।

मुझे देखे बिनु इक धन प्यारे अबुसाते ॥

मि०—सोई गोपी पति कुबरी के रस पाये ।

अब उन बिन छिन छिन प्राण दहन दुख लागे ॥१॥

कहैं गई श्याम की ये मनहरनी घातें ।

यह हस हस बठ लगावनि, करि रस पातें ॥

यह जमुना-सठ नवकुज, कुज डुम-पात ।

सपने सो भई अब ये बिरहन की रात ॥

मि०—सहि सकत न कठिन वियोग अगिन तन दाये ।

अब उन बिन छिन छिन प्राण दहन दुख लागे ॥२॥

पहले तो सुबर मोहन प्रीत बढ़ाई ।

सब ही विधि धारे अपनो करि अपनाई ॥

सुख व बहुत भांतिन नित जब लाड लड़ाई ।

अब सोहि प्रीति भोहि छोड गये बजरलाई ॥

मि०—सजोग रन भीतत वियोग दुख जाये ।

अब उन बिन छिन छिन प्राण दहन दुख लागे ॥३॥

क्या कहैं सखी, कुछ और उपाय बताओ ।

मेरे प्रीतम प्यारे भुझसे आन मिलाओ ॥

जिय लगी बिरह की मारी अगिन बुझाओ ।

मैं बुरी भीत मर रही मिलाइ जिलाओ ॥

मि०—हरिद्वंद' श्याम-सग, जीवन सुख सब भाये ।

अब उन बिन छिन छिन प्राण-दहन दुख लागे ॥४॥^१

इस प्रकार के उद्धरणों के पश्चात् अन्त में हम भारतेन्दु जी की लावनी-सम्बन्धी एक घटना की चर्चा करके यह धार्ता यही समाप्त करेंगे । श्री किशोरीलाल गुप्त ने एक स्थान पर उस घटना का वर्णन इस प्रकार किया है—

लावनी की प्राचीन तथा वर्तमान स्थिति

‘लावनी का उद्भव और विकास शीर्षक में हमने लावनी की आरम्भिक अवस्था पर प्रकाश डालने की चेष्टा की है, फिर भा निष्कर्ष रूप में हम इस प्रकार स्पष्ट रूप से कह सकते हैं कि—

‘लावनी के गीतों’ का रूप में जन्म लेकर ‘लावनी’ ने धीरे धीरे अपना क्षेत्र विस्तृत बना लिया। कृपक का खेता से निकल कर यह उसका सामान्य जीवन में आई, विशेष रूप से ‘हाली’ के दिना में किसान ने लावनी की मस्ती भरी रगता को गा-गा कर अपने आप को मस्त बनाया। धीरे धीरे गाने के साथ-साथ किसान ने लावनी को अभिनयारम्भ बनाया तथा नाचने गाने का भी रसास्वादन किया। किसान के साथ साथ उसके अन्य अनुक मित्रों ने भी इसमें भाग लेना आरम्भ किया और इस प्रकार लावनी केवल कृपको की न रह कर समस्त लोक की हा गई और इसका उपयोग गाने-बजाने, अभिनय करने तथा नृत्य आदि सभी अंगों में विस्तृत हो गया।

उस समय तक यह केवल रसास्वादन का साधन समझी जाती थी और समय समय पर तथाकथित मध्य समाज के लोग भी उसकी प्रशंसा करते थे। कालक्रमानुसार अनेक परिवर्तनाएँ एवं परिवर्धनाएँ को प्राप्त कर लावनी ने भक्ति कालीन लोक गायका के स्वर्ग में प्रवेश प्राप्त किया। कबीर आदि सत्तों ने लावनी को अपना कर इस गौरव प्रदान किया।

लावनी का इस प्राचीन रूप को लावनी की उत्पत्ति का द्योतक कहा जा सकता है क्योंकि शर्न शर्न इमने मध्य समाज में भी अपना प्रभाव डालना आरम्भ कर दिया था यहाँ तक कि यह राज महला में और राज दरबारों में भी खूब खुल कर खेली गई। सम्राट अकबर ने इस तुरी और कलगी आदि द्वारा अभिषिक्त किया।

इस तुरी और कलगी का अभिषेक ने लावनी को नया माद दिया। वह नया माद था— स्पर्धात्मक। इस स्पर्धात्मक रूप ने लावनी साहित्य के मन्दार का अतीव समृद्ध एवं सम्पन्न बनाया। स्पर्धात्मकता का कारण कितने ही लावनीकारों ने अतीव सुन्दर लावनियाँ की रचना की और यह (लावनी) मध्यम वय का लिए भी आकर्षण का कारण बन गई।

भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र के काल तक आते-आते सावनी की इस स्पर्धा ने 'वैमनस्य' का रूप धारण कर लिया और यह 'वैमनस्य' इसके प्रतन का कारण बना। शत शत सम्म्य लोग न पुन सावनी से अपना हाथ खींच लिया और पारस्परिक वैमनस्य के कारण यह भगडा और लड़ाई की 'जड' बन गई। 'दमला के आधो-नतो में घूनता आ गई। सावनीबाजा न सुल्फा, गाजा, शराब, चरस आदि मादक वस्तुओं का भोग आरम्भ कर दिया और अनेक व्यक्ति इनके पास तक बैठने में सक्षम बगने लगे। यही कारण है कि वर्तमान समय में 'सावनी सुप्त प्राय होती जा रही है। जहाँ सावनी गायकों के दल के दल मिसते थे वहाँ आजकल शायद ही कोई एक-दो सावनीबाज मिलें। इस वर्तमान वसा को देखते हुए 'सावनी का भविष्य अंधकारमय ही दृष्टिगाचर होता है।

लावनी सकलन की प्रवृत्ति और पेशेवर लावनीबाज

लावनीबाजा में लावनी सकलन की प्रवृत्ति विशेष रूप से रही है। साधारण से साधारण लावनीबाज की भी (कुछ अपवादों को छोड़ कर) यह स्वाभाविक इच्छा रहती है कि उनके पास अधिकतम लावनियाँ हो और वह इधर उधर से दौड़ घूम करके वह सकलन कर भी लेता था। अब भी ऐसे-ऐसे लावनीबाज हैं जिनकी हस्तलिखित लावनियाँ की गणना उन्हें गिनकर नहीं, अपितु लिख गए 'पत्रों को तोता कर ही की जा सकती है। यही कारण है कि इन लोगों में प्रकाशन-प्रवृत्ति न हानि हुई भी इनकी रचनाएँ नष्ट होने से बच गईं।

लावनी के विशेष आकर्षण के कारण अनेक लावनीबाजों ने इस अपनी आजीविका का माधन बना लिया। आज भी हमें अनेक पेशेवर लावनीबाज मिल सकन हैं इससे लाभ तो यह हुआ कि कुछ लोगों को आजीविका प्राप्त हो गई। परन्तु साथ में हानि यह हुई कि अच्छे-बुरे लावनीकारों ने इससे अपना हाथ बचा लिया और लावनीबाजा की वह स्वाभाविक मस्ती भी पस की भनकार में लुप्त प्राय हो गई।

वर्तमान पेशेवर लावनीबाज अपनी जमा-भू-जी के बल पर ही अपना कार्य चला रहे हैं। उसमें नवीनता का समावेश प्राय नहीं होता और होता भी है तो वह अनौव-स्वल्प।

प्रकाशित और अप्रकाशित लावनी साहित्य

लावनीकारों, लावनीबाजों में प्रकाशन प्रवृत्ति का प्राय अभाव ही रहा है। इसका कारण इन लोगों की स्थायी मनोवृत्ति भी रहा है। इनका विचार था कि प्रकाशन होने से दूसरे अखाड़े के लोगों को उनकी विशिष्ट लावनियाँ का नान हो

जायगा और समय पड़ने पर वे उह पराजित न कर सकेंगे । परंतु इससे यह अभिप्राय नहीं है कि लावनिया के प्रकाशन का संवसा ही अभाव रहा हो । समय समय पर लावनिया का प्रकाशन भी हुआ । वानपुर के महात्मा स्वामी नारायणानन्द ने लावनी में ही लावनीकारों का इतिहास प्रकाशित कराया था, यद्यपि वह बहुत युक्ति-संगत नहीं था और आजकल प्राप्त भी नहीं है । श्री उदयनारायण तिवारी (जबलपुर विश्वविद्यालय) के एक पत्र के अनुसार उक्त स्वामी नारायणानन्द ने कई हजार लावणियों का संग्रह किया था ।

श्री बनारसी हक्कानी की लावनी पुस्तक 'ब्रह्म ज्ञान लावनी' तो लावनी बाजो में अपना विशेष स्थान रखती ही है । मन्त भर्त्सित तथा उनके निष्पन्न मुन्शी सुखनाल की भी अनेक रचनाएँ प्रम गुलशन तुरा लावनी और 'गुलजार सन्तुन तुरा' मनाहर बाग आदि तीन तीन चार चार भाषा में प्रकाशित हो चुकी हैं ।

श्री खुशाल की लावनीएँ खुशदिल, श्री गाहर की 'गाहरे नायाब तुरा' श्री बाग राज जालान का 'खाल-गुलशन तुरा', आदि क अतिरिक्त अन्य छोटी मोटी अनेक लावनी पुस्तकें केवल हिन्दी में ही नहीं अपितु अन्य भाषाओं में भी प्रकाशित हुई हैं जो मरुपा में पाषाणी के लगभग अवश्य हैं, इनमें से अनेक पुस्तकें हमने स्वयं देखी हैं । कुछ पुस्तकें इस समय प्राप्त नहीं ।

श्री माताप्रसाद गुप्त के एक पत्र (दि० ७ १ ६६) के अनुसार निम्नलिखित लावनी पुस्तकें 'ग्रंथिन् म्यूजियम' में प्राप्त हैं—

- (१) काशी गिर 'बनारसी 'लावनी ब्रह्म ज्ञान' (प्रस में भी मिल जाती है)
(नवल किशोर प्रेस लखनऊ (१८७४)
- (२) लावनी बनारस (१८७६)
- (३) लावनी हनीफी प्रम दिल्ली (१८७७)

अनेक अतिरिक्त वक्तेस्वर बम्बई में भी अनेक लावनी पुस्तकें का प्रकाशन है । वक्तेस्वर प्रेस के एक पत्र (दि० २५ १ ३६) क्रमांक २३६० के अनुसार इस समय भी उनके पास २० २५ प्रकाशित लावनी पुस्तकें उपलब्ध हैं यद्यपि वे पुस्तकें है साधारण फोटि की ही । श्री अगरचन्द नाहटा ने अपनी पुस्तक 'प्राचीन काया की रूप परम्परा' में भी लावनी की कुछ प्रकाशित पुस्तकें की नामावली दी है जो विस्तार भय से यहाँ नहीं दी जा रही है ।

दूसरा परिच्छेद



लावनी में रंगतें

पहला अध्याय

कुछ विद्वानों का विचार है कि 'लावनी' एक प्रकार का छंद है जो चग पर गाया जाता है। हमने प्रथम परिच्छेद में लावनी की परिभाषा जादि पर पूर्णरूपेण विचार प्रस्तुत कर प्रमाणित किया है कि लावनी एक छंद नहीं, अपितु लावनी गायन कला की एक वह विधा है जो अनेक छंदों में प्राप्य है और 'चग' बजाकर गाई जाती है।

लावनी कबल एक ही छंद में गाई जाती हो, ऐसी बात नहीं है। यह अनेक निरास छंदों में गाई जाती है। लावनी की माया में इन छंदों को 'रगत' या 'बहरो' कहा जाता है। ये 'रगते' अनेक हैं, परंतु मुख्य रूप से लावनीबाजी की प्रचलित 'रगते' इस प्रकार हैं—'सखी,' 'दौड,' 'लमचा,' 'रगत छोटी,' 'रगत नवेली,' 'डेढ-कडिया' 'रगत डयोडी' 'रेखता' 'क्याम कन्याण' 'पच कडिया,' 'रगत डेढ लम्बी' 'रगत खड़ी चौपाला' 'रगत सागीत,' 'रगत खड़ी,' 'रगत लगडी,' 'शिकिस्ता,' 'तबील,' 'शकील' 'रगत बशीकरण' 'रगत भुखफफा,' 'रगत मेरीज्यान,' 'रगत महाराज,' 'गजली रगत,' आदि।

इन 'रगता' या 'बहरो' में गाई जाने वाली लावनिया में अनेक अन्य छंदों का भी समावेश हो सकता है, जैसे उर्दू की परम्परा में 'नेर' 'भूङ' आदि और हिन्दी की परिभाषा में दोहा, दूहा-चौपाई, धनामरी, सौरठा और कवित्त, आदि।

ये अन्य छंद अपने आप में लावनी नहीं कहे जा सकते। हा लावनी में इनका प्रयोग प्रचुर मात्रा में प्राप्त है। इसी प्रसंग में उपरोक्त रगता पर पृथक् पृथक् विचार कर लेना अप्रामाणिक न जानकर प्रत्येक रगत विषयक संक्षिप्त विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है।

(१) सखी और दौड

सखी—यह एक प्रकार से नम वजन की 'गजल' के समान होती है। इसे गाया भी 'गजल' की भांति ही जाता है। प्रायः एक सखी में आठ से बाहर पंक्तियाँ तक होती हैं, परन्तु 'यूनाति-यून पंक्तियाँ' चार हो सकती हैं। प्रायः लावनीबाज दगल में 'लावनी' आरम्भ करने से पूर्व एक 'सखी' सुनाकर 'लावनी' आरम्भ करता है।

जायगा और मग्न पढ़ने पर वे सह पराजित न कर सकेंगे। परंतु इससे यह अभिप्राय नहीं है कि लावणिया के प्रकाशन का संवत्सा ही अभाव रहा हो। समय समय पर लावणियों का प्रकाशन भी हुआ। कानपुर के महात्मा स्वामी नारायणानन्द न लावनी में ही लावणीवारा का इतिहास प्रकाशित कराया था यद्यपि वह बहुत युक्ति-मग्न नहीं था और आजकल प्राप्त भी नहीं है। श्री उदयनारायण तिवारी (जबलपुर विश्वविद्यालय) व एक पत्र के अनुसार उन्हीं स्वामी नारायणानन्द ने कई हजार लावणियों का संग्रह किया था।

श्री बनारसी हक्कामी की लावनी-पुस्तक 'ब्रह्म पान लावनी ला लावनी बाजो म अपना विशेष स्थान रखती ही है। मत्त भस्मिह तथा उनके गिप्प मुशी मुखनाल की भी अनेक रचनाएँ क्रम गुलशन तुराँ लावनी और 'गुनजार मुखुन तुराँ' मनाहर बाग आदि तीन तीन चार चार भागों में प्रकाशित हो चुका है।

श्री खुगदिल की 'दार्शनिक खुगदिल श्री गान्धरी की गाहरे नायाव तुराँ' श्री बग राज जालान की 'स्यान-गुलशन तुराँ' आदि व अतिरिक्त अन्य छोटा मोटी अनेक लावनी पुस्तकें, केवल दिल्ली में ही नहीं अपितु अन्य भाषाओं में भी प्रकाशित हुई हैं जो मर्यादा पाठकों के लगभग अवश्य हैं इनमें से अनेक पुस्तकें हमने स्वयं देखी हैं। कुछ पुस्तकें इस समय प्राप्त नहीं।

श्री माताप्रसाद गुप्त के एक पत्र (दि० ७ १ ६६) व अनुसार निम्नलिखित लावनी पुस्तकें ब्रिटिश म्यूजियम में प्राप्त हैं—

- (१) काशी गिर 'बनारसी लावनी ब्रह्म पान (प्रेस में भी मिल जाती है)
(नवल विशोर प्रेम लयनऊ (१८७४)
- (२) लावनी बनारस (१८७६)
- (३) लावनी हनाफी प्रेस दिल्ली (१८७७)

उनके अतिरिक्त बन्नेद्वर बम्बई में भी अनेक लावनी पुस्तकें का प्रकाशन है। बन्नेद्वर प्रेस के एक पत्र (दि० २५ १ ३६) क्रमांक २२६० के अनुसार इस समय भी उनके पास २० २५ प्रकाशित लावनी पुस्तकें उपलब्ध हैं यद्यपि वे पुस्तकें हैं साधारण काटि की ही। श्री अमरचंद नाहटा ने अपनी पुस्तक 'प्राचीन काव्या की रूप परम्परा' में भी लावनी की कुछ प्रकाशित पुस्तकें की नामावली दी है जो विस्तार भय से यहां नहीं दी जा रही है।

दूसरा परिच्छेद



लावनी में रंगतें

पहला अध्याय

कुछ विद्वानों का विचार है कि 'लावनी' एक प्रकार का छंद है जो चग पर गाया जाता है। हमने प्रथम परिच्छेद में लावनी की परिभाषा जादि पर पूर्णरूपेण विचार प्रस्तुत कर प्रमाणित किया है कि लावनी एक 'छंद' नहीं अपितु लावनी गायन-कला की एक वह विधा है जो अनेक छंदों में प्राप्य है और 'चग' बजाकर गाई जाती है।

लावनी केवल एक ही छंद में गाई जाती हो, ऐसी बात नहीं है। यह अनेक निराले छंदों में गाई जाती है। लावनी की भाषा में इन छंदों को 'रगत' या 'बहुर' कहा जाता है। ये 'रगतें' अनेक हैं, परन्तु मुख्य रूप से लावनीबाजी की प्रचलित रगतें इस प्रकार हैं—'सखी,' 'दौड' 'खमचा,' 'रगत छोटी,' 'रगत नवेली' 'डेठ कडिया' 'रगत डमाडी,' 'रेलता,' 'श्याम कल्याण,' 'पंच कडिया,' 'रगत डेठ खम्बी' 'रगत खडी-चीनाला,' रगत सागीत, 'रगत खडी,' 'रगत खगडी,' 'शिकिस्ता,' 'सखील,' शकील, 'रगत बशीकरण,' रगत मुखफका,' 'रगत मरीज्यान,' 'रगत महाराज,' 'गजली रगत, आदि।

इन रगतों या 'बहुरों' में गाई जाने वाली लावनियों में अनेक अर्थ छंदों का भी समावेश हो सकता है, जैसे उर्दू की परम्परा में शेर 'भूट आदि और हिन्दी की परिभाषा में दोहा, दूहा-चौपाई, घनाभरी, सौरठा और कवित्त, आदि।

य अर्थ छंद अपन आप में लावनी नहीं कहे जा सकते। हाँ, लावनी में इनका प्रयोग प्रचुर मात्रा में प्राप्त है। इसी प्रसंग में उपरोक्त रगतों पर पृथक् पृथक् विचार कर लेना अप्रासंगिक न जानकर प्रत्येक रगत विषयक संक्षिप्त विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है।

(१) सखी और दौड

सखी—यह एक प्रकार से कम वजन की गजल' के समान होती है। इसे गाया भी 'गजल' की भाँति ही जाता है। प्रायः एक सखी में आठ से बाहर पंक्तियाँ तक होती हैं, परन्तु 'यूनाति-यून पंक्तियाँ चार हो सकती हैं। प्रायः लावनीबाज दगल में 'लावनी' आरम्भ करने से पूर्व एक 'सखी' सुनाकर 'लावनी' आरम्भ करता है।

वस तो 'सखी' कि-ही भावनाओं से युक्त हो सकती है परन्तु प्रायः शृंगार या भक्ति रस-पूर्ण ही होती है। सखी को ऐसे ही मानना चाहिये जस कोई भाषणकर्ता अपना भाषण आरम्भ करने से 'पूर्व' किसी संस्कृत श्लोक को पढ़ता है और पुनः अपना भाषण आरम्भ करता है। सखी को एक पक्ति में प्रायः २६ २७ मात्राएँ होती हैं, जो गाने के ढंग से 'यूनाधिक' भी हो सकती हैं। इन रगता के माप-तौल के लिए कृद्ध निश्चित शब्द चयन होता है। इस शब्द-चयन को पट्टी या रगता की पट्टी कहा जाता है, जैसे सखी की पट्टी इस प्रकार होगी—

कल काइल कायसातुन कायसातुन कायसा ।

अर्थात् इस माप-तौल पर चलने वाली रणनीति का सखी कहा जायगा।

जसे—'सखी'—(ले० श्री बजरत्नाल बगडिया)

515555111151511115-20

मद के सासा ने जिस दम बसरी भयरेन धरी ।

नेह में सखियाँ फसी दुगति ये भनभोहन करी ॥

ना कोई छोड़ा सभी को मोह लिया धनश्याम ने ।

नाम दे गिरधर रहें, हो तुम तो जनतारन हरी ॥

111555515115111515511-25+27

वीड—न मुझको भूलो नद नदन, नित्य प्रति दिया करो दान ।

S1S1S511111S1S5S5S1111 - R4+R6

मेह से धरु मैं सिर धरणन नाम तेरे ५ वाकं तलमन ॥

(੨) ਫੀਡ

‘दौड वास्तव म सखी का ही एक भाग है। बिना दौड के सखा का अपग ही जायेगा। ऊपर ‘सखी’ के साथ दौड का उदाहरण भी है। इसम छोग पक्तियाँ होती हैं। ऊपर वणित खो पक्तियाँ वास्तव म चार हैं। दौड म इस प्रकार की चार पक्तियाँ तो अनिवार्य रूप से होता हैं, कई बार इसी प्रकार की छान्गी-छोटी पक्तियाँ छह और आठ तक भी हो जाती हैं। इन पक्तियो म प्राय १५+१७ मात्राएँ प्रति पक्ति हाती हैं। इसक गान का ढग अतीव चक्षता हुआ या दौडता हुआ होता है सम्भवत इसीलिण ‘दौड’ नाम से अभिहित किया गया है।

(३) समचा

खमचा भी 'सखी' की भाँति लावनी से पूँव गाया जाता है। यह गजन की भाँति ही गाया जाता है परन्तु इसकी पत्तियाँ किञ्चित् छाँगी होती हैं। खमचे की प्रत्येक पक्ति में २२ से २४ तक मात्राएँ होती हैं किसी समय २३ मात्राएँ

न्यूनाधिक भी है तो भी गायक उसे ठीक गा लेता है। वैसे तो खमचे में 'यूनातिन्यून' ४ पक्तियाँ भी हो सकती हैं। परन्तु अधिकाधिक २२ पक्तियों तक के खमचे होते हैं। 'अलीगढ़' और 'नानपुर' तथा 'आगरा' के लावनीकारों ने 'खमचे' अधिक सख्या में लिखे हैं।

किसी भी खमचे के साथ 'दोड़' अवश्य होनी है। 'खमचे' वाली 'दोड़' में और 'सखी की शोड' में प्रायः कोई अंतर नहीं होता, यहाँ तक कि अनेक बार गायको को 'सखी' और खमचा दोनों में एक ही 'दोड़' भी गाते सुना गया है। यद्यपि 'सखी' और 'खमचे' में कोई विशेष अंतर नहीं है तथापि दोनों का गाए जाने का ढंग मध्या भिन्न एक आक्षेपक होता है। एक 'खमचा' उदाहरणार्थ प्रस्तुत है। इस खमचे के लेखक जयसपुर निवासी वयोवृद्ध लावनीकार श्री प्रभुदयाल यादव 'प्रभु' हैं जो गुरु शिष्य परम्परा की दृष्टि से आगरे के अलाड़े से सम्बंधित हैं।

—खमचा—

५११५५१५५५११५११५ —२४

लोचन के तीर तीले, बचल में रख लिए।

पावन प्रसून रति रस, बचल में रख लिए ॥

नव रङ्ग रङ्ग-रजित, उभरे उरोज में।

प्रेमी ने रस सरस रस, पुष्कल में रख लिए ॥

सगम में सार सुषमा, रजनी सुहाग में।

पाकर सुषा सरोवर, सम्बल में रख लिए ॥

सरगों की भावना भी, मुझ प्रमोद में।

लेकर हिलोर भूतन, बसल में रख लिए ॥

पिरभूदियाल यादव, रति रस बिहार में।

घानद घातम-गौरव, कल-कल में रख लिए ॥

शोड—प्रेम का रतिक पुजारी हैं, रती रस नेह पुजारी हैं ॥

मधुप सुमना का सुपारी हैं प्रेम रस राज बिहारी हैं ॥

सुमन में तीर सरासर है प्रभु ये तुम पे निछावर है ॥

(४) रगत छोटी

यह लावनी की ही एक रगत है। इसे छांटी रगत इसलिए कहा जाता है कि साधारण लावनी की अपेक्षा इस रगत की लावनी छांटी होती है। साधारण लावनी की पंक्ति की तुलना में इस रगत की पंक्ति भी छांटी जाना है इसमें एक पंक्ति में २२ मात्राएँ होती हैं परन्तु गान के ढंग में २० से २५ मात्राएँ तक इस रगत में सय जाती हैं। इस रगत की बट्टी इस प्रकार चलती—

फाइल फाइल फायला फायला फायल ।

फाइल फाइल फायला फायला फायल ॥

इसी पट्टी के अनुसार 'छाटी रगत' का एक उदाहरण प्रस्तुत है—लावनी का शीपक है 'नशेबाज' और इसके लेखक हैं। प० मूलचन्द ।

५ १ ५ ५ १ ५ १ १ १ ५ ५ ५ ५ ५ २३

यथा नशेबाज की कहूर मेरे वाली है ।

देख—मिया, कहो नशे से कौन बसर खाली है ।

कोई नशे मे जर के सदा मगन रहता है ।

कोई पीके घरस निमल जल सा बहता है ॥

है मुझे इत्म का नशा कोई कहता है ।

रम पी के कोई रम्मत अपनी चहता है ॥

मि०—कोई पीके भग फिर चाहता हरियाली है । ॥१॥

मिया कहो नशे से कौन बसर खाली है ॥

(५) रगत ओछी

बसे तो ओछी का तात्पर्य भी छोटी ही है परन्तु यहाँ 'ओछी' में अभिप्राय है 'छोटी' से भी 'छाटी' । यह रगत बहुत छोटी पत्तियो में होती है ।

इस रगत में प्राय १६ १७ मात्राएँ प्रति पक्ति होती हैं । यथा—

१ ५ ५ १ ५ ५ १ ५ ५ १ १ ५ १ ५ ५ ५ ५ १७+१५

सली एक सली से बतराव सुरत मोहि श्याम की आब ।

देख—लावो आवाइ मेरी आली, उंठी घुट कर घटा काली ॥

बसे परदेश बन माली उमर मेरी छोड़ कर वाली ॥

बोहा—बरसत नीर सुहावना, गरजत बाबर धीर ।

बन बिच हरियाली भई, शीतल चलन समीर ॥

धीर बई कौन बधवाव सुरत मोहि श्याम की आब ॥१॥

यहाँ यह एक ही चौक दिया गया है । इस प्रकार के 'यूनालियून' चार चौक और अधिकाधिक ७ ८ और कमसे भी अधिक चौक एक लावनी में हो सकते हैं । यह चौक हमन मनाहर बाग (मरन्टी तुरी) (जा जनवरी १८६३ में 'मयुरा' मन्त्रालय मयुरा में प्रकाशित हुआ था) के पृष्ठ ३६ में उद्धृत किया है ।

(६) रगत रिन्दानी

यह रगत (रिन्दानी) 'छांगी' और 'आछी' रगता के मिश्रित रूप के समान होती है । इसकी प्रथम पक्ति में प्राय १६ १७ मात्राएँ और दूसरी में २६ २० तक मात्राएँ होता है । बसे तो इस रगत की लावनियाँ किमी भी विषय पर उपलब्ध हो

सकती हैं, परन्तु विशेष रूप से शृंगार प्रधान रचनाओं में इस रगत को अधिक
लिया गया है ।

‘मनोहर वाग (मिरहटी तुरी) के पृष्ठ ४१ से हम यहाँ एक उद्धरण प्रस्तुत
कर रहे हैं—

५।५।५५५५५।।५५५५५।५५५५।।५५५ १६+२६

इश्क यो करे है नादाने, करते हैं पूरा इश्क वोही जो आशिक मस्ताने
हाया पर रखे हैं, सिर जिनके ।

मरना जीना गिने एकसा, नहीं है डर जिनके ॥

बने गहरा में घर जिनके,
घोड़ी पलंग कालीन लाक ऊपर बिस्तर जिनके ॥
उठ रही दिल में लहर जिनके ।

जसा ही घमन-अमान और जसा ही गदर जिनके ॥

बोहा—आशिक वो है एक सा, जगल और मकान ।
जो चाहे जहाँ रहें उहाँ के नहीं है कुछ अमान ॥
वो सब को एक सा कर मानें ।
करते हैं पूरा इश्क वोही, जो आशिक मस्तान ॥

॥ १ ॥

(७) रगत लड़ी

रगत ‘लड़ी’, ‘रिगानी’ में किंचित बड़ी होती है । इसकी दाता पत्नियाँ प्रायः
‘रिन्दाना’ की दूसरी पक्ति के समान आकार की होती हैं । इसमें प्रायः ३०-३२
मात्राएँ एक पक्ति में होती हैं और इसकी सभी पत्नियाँ समान होती हैं । एक उदाहरण
प्रस्तुत है—

पनघट रोक लडा कहैया, सलियों से करता मसत ।

किसी की मटकी किसी का झटके चीर, लडा जमुना तट ॥

देख—पान पान मतबारे नन हैं घरे नीग पे मोर मुकट ।

पटका बघा कमर से हास के धूधर बारी छुट रही लट ॥

पडे हार हीरों के गले मे, लिये हाथ अपनों मे लुब्ध ।

पडी धूम पनघट पे बहुम प्यारे का वहाँ रहता समघट ॥

पानी किसी के भरने न देता रामा पडा सलियों के हट ।

पटक किसी की मटकी किसी का झटक चीर लडा जमुना तट ॥१

१ मनाहर वाग—पृष्ठ ५० प्रकाशित—मन् जनवरी १८६३, मधुरा मन्त्रालय,
रासा=भगवा ।

11 2 III

रगत खडी की पट्टी इस प्रकार है—

फाइल फाइल फाइल फाइल फाइल फाइल फाइल फाइल ।

फाइल फाइल फाइल फाइल फाइल फाइल फाइल फाइल ॥३२

(८) रगत शिकिस्ता

यह रगत आधुनिक लावनीबाजो में विशेष प्रचलित एवं प्रिय समझी जाती है। इस रगत की प्रत्येक पक्ति में प्रायः २६ मात्राएँ होती हैं। इसकी पट्टी इस प्रकार है—

मुफायलातुन, मुफायलातुन, मुफायलातुन मुफायलातुन । ३६

एक उदाहरण दिया जा रहा है—

Yr 5515151151151151151

बरे हैं कैसे ये काम कौतुक जमे बिटप को उखाड़ता है।

छात्रों के निज धर्म कानून की, बने हुए घर बिगाड़ता है।

टैक—मिला वो जब राज भरपरी को तो धम से बस गई धरम भर ।

लगे वो ग्राम'द और भगल, प्रमोद बढ़ने नगर में घर घर ॥

प्रजा को पाले या पुत्र के सम, रहा नहीं दुख-वरीद का डर ।

न दीन कोई न कोई दुखिया न कान निधन सुना कोई नर ॥

द्विपत्त जो सुनता किसी के ऊपर तो उसकी लेता द्विपत्त सबल हर ।

षो निरय धर्मों की रीत चलता, अनीत से भीत मन को कर कर ॥

नद—तपोबल से अभी फल था किसी एक विघ्न ने पाया ।

समस्त धर्मज्ञ राजा को वी फल दरबार में लाया ॥

क्रिया अरपण महोपति के बलाने स्वाद गुण फल के ।

ब्रह्मा वि स्वादुर्यो इतको भमर हो जायगी काया ॥

मि०—कयोग कर्मों का भोग जब के, वो सिंह बनकर के लाडता है ।

छडा के जिज धम-कान कुस की बने हुए घर बिगाड़ता है ।'

11 2 11

(९) रगत तनील

रगत तबीस भी 'गिनिस्ता' की भाँति आधुनिक सावनीबाजी में विशेष प्रचलित एवं रगत है। केवल सावनीबाजा न ही नहीं, अपितु अनक सागीतकार

१. प० रूपराम (रूप निगोर) आगरे वाले द्वारा रचित लावनी का अंश
(ह० लि० प्रति से)

और नाटक मङ्गलियो ने भी इस रगत का अधिक प्रयोग किया है। इस रगत को पट्टी इस प्रकार है—

|||S|||S|||S|||S|||S|||S||| ३२

फउलन-फाइल, फउलन फाइल, फउलन-फाइल, फउलन-फाइल ३२

, " , " " " " "

इसमें ३२ मात्राएँ होती हैं परन्तु ८६ मात्राएँ तक यूनाधिक होने पर भी लावनीवाज उमें अपनी गायकी में पूरा उतार लेता है। एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है—

कोई राम कहे कोई अत्साह कहे कोई नाम मसीह पुकारता है।

बेचारे के चारे की है न खबर जँ ब्या-ब्या तू चारा उचारता है।

देक—कहीं करता है जग वो अदलो अमल कहीं काम की अपने सधारता है।

कहीं अछड़ा तू अछड़े से अछड़ा बना, कहीं भल को निखरा निखारता है।

कहीं बठा है मसनद तबिया लया, कहीं बर पे वो झाड़ू बुहारता है।

कहीं कतल करे है दिशा के अदा कहीं अपने को भाप निसारता है।

नि०—होता है वही बस देख लिया जो कुछ वो बेचारे बिचारता है

SSSSSSSS|||S|||SSSSSS||S||SS

बेचारे के चारे की है न खबर, जँ ब्या २ तू चारा उचारता है १-४१

(१०) रगत लगड़ी

यह रगत भी लावनीवाजी में विशेष रूप में प्रचलित एवं प्रिय मानी जाती है। इसका भी अनेक सामीतकारों व नाटक मङ्गलियों ने विशेष रूप में प्रचार एवं प्रसार किया है। इसमें प्रायः प्रथम पक्ति में ३१-३२ मात्राएँ और दूसरी पक्ति में पहले आठ मात्राओं का एक टुकड़ा और टुकड़े के पश्चात् पुनः १६-२० मात्राएँ होती हैं। दूसरी पक्ति के टुकड़े को पहली पक्ति के ठीक पश्चात् उसी धुन में गाया जाता है। तत्पश्चात् कुछ श्वासांतर में दूसरी पक्ति का शेष भाग पूरा किया जाता है। इस टुकड़ के कारण ही सम्भवतः इस रगत को 'लगड़ी' रगत कहा जाता है। वगल में जिस समय 'लगड़ी रगत' की लड़ियाँ लहने लगती हैं उस समय विशेष रौनक हो जाती है और श्रोताओं को विशेष आनन्द की प्राप्ति होती है। इसकी पट्टी इस प्रकार है—

१ गु० स० तु० तीसरा भाग—पृष्ठ १,

मुन्शी मुखसाल द्वारा रचित—हिंदू प्रेम दहली में मुद्रित।

मुफासलातुन—, केल, फाइल-फाइल, फाइल फाइल ॥ ८+१६

1115555551551511155115 32

11111515511511155115 4+20

मजे इश्क के—, मजेदारी से बखूबी मान लिये ॥

अपने प्यारे— प्यार करने वाले पहिचान लिये ॥

हमदम हम से

(११) रगत महाराज, मेरी ज्यान या 'जी'

इस रगत को महाराज की रगत मेरी ज्यान की रगत या जी की रगत इन नामों से अभिहित किया जाना है ।

साधारणतया सावनी की किसी भी रगत की टेक म दो से अधिक पत्तियाँ नहीं होती। इस रगत में भी पत्तियाँ समझी तो दा ही जाती हैं परन्तु वास्तव में इस की टेक म अढाई पत्तियाँ होती हैं। प्रथम पक्ति म २७ मात्राएँ होती हैं इनके पश्चात् 'महाराज' या 'मरी ज्ञान' बोला जाता है और तत्पश्चात् १६ मात्राओं का एक छोटा टुकड़ा और होता है। इसके पश्चात् दूसरी पक्ति म ३६ २८ मात्राएँ होती हैं।

यह रगत चलती तो आज कल भी है परन्तु प्राचीन लावनीबाजों में इस रगत का विशेष प्रचलन था। यह रगत, वैसे तो सभी विषया में प्रचलित है, परन्तु विशेष रूप से 'भक्ति और 'शृङ्गार' में अधिक चलती है। भक्ति-पूण रचनाओं में प्रथम पंक्ति के टुकड़े के साथ 'महाराज' और शृङ्गार प्रधान रचनाओं में प्रथम पंक्ति के साथ 'मेरी जयान' बोला जाता है। इस रगत की अधिक प्राचीन लावनियाँ से पंक्ति के अन्त में प्रायः 'जी आता था इसलिए इसे रगत 'जी की भी कहा जाता है। वैसे अधिक प्रचलन की दृष्टि से यह रगत 'महाराज या मेरी जयान' की रगत के नाम से ही अधिक ख्याति सिद्ध है। इसकी पट्टी इस प्रकार है—

१ मनोहर बाग (दूसरा भाग) पृष्ठ १० ११ से उद्धृत ।

फाइल-फाइल फायला-फायला फाइल (महाराज) — २८

फल फायला फायला फैल । — १६

फल-फायला, फैल-फायला मुफायलातुन फैल ॥ — २७

एक उदाहरण से यह रङ्गित अधिक स्पष्ट हो जायेगी —

उदाहरण (रगत महाराज)

५५५५५॥५५॥५५॥५५॥ — २८

काशी के बासी अविनासी सुघ सीजे महाराज —

१५॥११॥१५५५ — + १५ — ४३

उभापति हर त्रिपुरारी जी ।

५॥५॥१५॥५॥५५॥५५५५ — २७

सोहत शीश पर गग अङ्ग-बाघम्बर धारी जी ॥

देक — दृग लाल लाल अति विशाल सागर सुख के — महाराज

बुल के मेटम हारे जी ।

भूषण बाजूबद, नाग तन लिपटे कारे जी ॥

गले मे रुखन की माल, ज्वाल भकुटि मे, — महाराज

मूँदर अद्भुत धारे जी ।

जगमग करत अकाश, लजत सब गगन मे सारे जी ॥

गगि दिपत माल तिरपुण्ड अलण्ड बिराजे — महाराज

उमा के प्राणन धारे जी ।

भूत प्रेत बेताल जीमनी हुकम मे सारे जी ॥

झड — झक लिये हलाहल बिष्णु के काज समारे ।

नित पिबत भग रग लगते धारे-धारे ॥

— महाराज — बल डूबा अस्तवारी जी ।

सोहत शीश पर गग, अग-बाघम्बर धारी जी ॥ १

इस उदाहरण में पंक्ति के अन्त में जी आने से हम इसे 'जी' का उदाहरण भी कह सकते हैं और महाराज आने से 'महाराज' की रगत का उदाहरण भी कहा जा सकता है । परन्तु यह रचना भक्ति-पूर्ण हान के कारण इसे 'मरी ज्यान का उदाहरण नहीं कहा जा सकता । 'मरी ज्यान' का उदाहरण इस प्रकार हो सकता है —

उदाहरण—(मेरी ज्ञान की रगत का)

हर के करार हर बार टाल देते हो—मेरी ज्ञान

तुम्हें किसने बहकाया जी ।

सगो गले से आन ज्ञान मन बसत आया जी ॥

देख—यी इतजार सरकार आपकी भारी—मेरी ज्ञान

आप खुद मिलो आन कर के ।

है जीवन मिस्ते हुआ ख सो सख मान करके ॥

यह रग रूप नहीं रहा किसी का यक्षा—मेरी ज्ञान

करोगे क्या गुमान करके ।

पदा जो ना पैद हुआ है सुना कान करके ॥

जो दिल आगिक—सादिक का बुल झेलेगा—मेरी ज्ञान

बुरा होता बुल पाया जी

सगो गले से आन

१

॥ १ ॥

यद्यपि साधारण दगली म या पारस्परिक गायकी म 'मेरी ज्ञान' या 'महाराज' दोनों ही किसी भी लावनी म बोले जा सकने हैं तथापि विशेष स्तर के दगलों में यह अवश्य ही ध्यान देने योग्य है कि भक्ति-पूज लावनीया में 'महाराज' और शृंगार प्रधान रचनाओं में 'मेरी ज्ञान' ही गाया जाए। जी की रगत एक और भी होती है जो केवल जी की रगत के नाम में ही प्रसिद्ध है जिसकी वर्षा हम आगे—रगत सख्या १५ म—कर रहे हैं।

(१०) रगत मुस्त

यह रगत प्राचीन रगता म से एक है। आज कल इसका अधिक प्रचलन नहीं है, विशेषकर के इस प्रकार की रगतों का प्राय 'हाली जस त्योहारो पर ही हुआ करता था।

आज कल भी यह रगत होली के पर्व विशेष पर विशेष रूप से गाई जाती है। इसमें प्राय प्रथम पक्ति में २७ से २९ तक और द्वितीय पक्ति में २०-२१ मात्राएँ होती हैं। दूसरी पक्ति के अंत में 'जी' लगता है और इस 'जी' को प्राय सम्बा करके गाया जाता है। क्योंकि फागुन का मास (होली के दिन) भारतीय

जीवन में मस्ती का संचार करने वाला समझा जाता है, इसीलिए इसे मुस्त या मस्त भी कहा जाता है। गायक इसे गाता भी मस्ती के साथ ही है एक उदाहरण प्रस्तुत है—

५५ ५११ १५ १५५ १५५ ११ ५ ५१—२८

घायो फागुन मुनो सखीरो बनाओ कुछ तो रग ।

५५ ११ ५५ ५१ ५ ५१ ५ —२०

होली चल खेले कृष्ण के संग जो—ई ई ।

टेक—घर ले ओ कू कू खोसी ने ओर बाघी फट गुलाल ।

भलो चल या रसिया के लाल जो—ई-ई

खूब करी सलार के रग में, मचाओ दे दे ताल ।

करी दई मारे कूँ बे हाल जो—ई ई ।

जल्दी फिर करी चलने की निकालो कोई दग ।

होली चल खेले कृष्ण के संग जो—ई-ई ।^१

- ॥ १ ॥

(१३) रगत—डिटकडिया या डेढ कडिया

यह रगत है ता प्राचीन, परन्तु आज कल भी अच्छे-अच्छे दगली में खूब गाई जाती है। यह रगत वास्त्व भ रगत छोटी और 'ओछी' की ही भाँति होती है। इस रगत की दाना पतिया छोटी छोटी होती हैं जो प्रायः डेढ पक्ति के समान होती हैं, सम्भवतः इसी लिए 'डट कडिया' कहा जाता है। इसकी प्रत्येक पक्ति में प्रायः १५ से १६ तक मात्राएँ होती हैं। परन्तु टक के पश्चात् चौक की पक्तियों में प्रायः डेढी, अर्थात् २८ से ३० तक मात्राएँ होती हैं। एक उदाहरण प्रस्तुत है—

१५ ११५ ५ १११ ५ ५ —१६

लिखा बिषमा ने बलम से है ।

५५ १५ ११५ १११ ५ ५ —१८

होगा वही अपने सनम से है ॥—टेक

५ ५११ ५५१ ५११ १५ ११५ १११ ५ ५ —२६

दोहा—तू भूरख नादान वाकिफ नहीं उसके भरम से है ।

ये बुनिया ससार फकत, एक उसो के दम में है ॥

उसने कहा जो हमदम से है होगा वही ^२

१ मनोहर बाग (दूसरा भाग)—पृष्ठ ५७ ।

२ —वही—पृष्ठ ६७ से उद्धृत ।

(१४) रगत—अजीन सागीत या सांगीत

यह रगत चलत म गाई जाती है। अच्छे-अच्छे विशाल दमलो म जिस समय यह रगत लड़ी के रूप म चलती है, तब एक विचित्र ही आकर्षक वातावरण बन जाता है। यह रगत विशेष रूप मे होली के दिनों मे अतीव प्रिय लगती है। प्राय इस रगत की अधिक लावनिया लावनीबाजो के पाम नही होनी, फिर भी एक एक लड़ी म बीस-बीस, तीस-तीस तक लावनिया अच्छे टक्काली लावनीबाजा के पास उपलब्ध हो जाती हैं। इस रगत की पत्तिया लम्बी होती हैं। ये पत्तिया टुकड़ो म बटा हुआ होती है। दूसरी पक्ति का पहला टुकड़ा 'रगत लगडी की भाणि ताड कर गाय़ा जाता है फिर भी इस टुकड़ की पुनरावृत्ति आवश्यक है। इसकी प्रत्येक पक्ति म प्राय ५४ स ५६ तक मात्राए होती हैं। एक उदाहरण प्रस्तुत है—

S 11 S S 11 S S 11 S S S S — २८

सुबर सुबर मारी जिनकी सूरत सामे प्यारी

S 11 S S S 1 1 S S S S 11 S S — २९

भोतिन से तो माग सवारी गावें हमझोली।

11 S 1 S S S S S S 11 S S S — २९

भर भर रग की झारी, मारें सारी बृज की नारी

S S 11 S 1 1 1 S S 1 1 S S S — २५

खेलें मनमोहन गिरधारी मच रही होली—२५

टंक—ऐसो काहा को रिझावें केशर रग मुलाल उडावें,

मधुरे मुर से सारी गावें मोठी भोली।

बभी उलटी फिर फिर आवें कुछ सनों से भाव बतावें

पियारी मन्द-मन्द मुसिकावें, दोलो को दोली ॥

रबामी बाँसुरी बजावें ताम अधिक सुनावें

सबके मन को ही ललचावें, केसर धोली।

वो झबीर फिर लिपटावें चलो सखो सारी आवाँ,

मन की इच्छा पूरी पावें, वाली भोली ॥

कहें सखो हे बनबारी, बशी फेरि बजाउ सवारी

हैं हम चरणो की बलिहारी, हरी दब फोली ॥

भर भर रग की झारी, मारे सारी बज की

१ गु० स० तु० (तीसरा भाग) भुशी सुखलाल शाहदरे वाले द्वारा लिखित ला० नारायण दास जगलीमल (बुकसेलर) द्वारा हिंदू प्रेस लिस्सी मे मुद्रित,—द्वितीय संस्करण-सन् १९३२ ई० पृष्ठ १० ला० म०—छह। पता—ला० नारायणदास जगलीमल, बुकसेलर दरीबाकला देहली (आजकल यह फर्म नहीं रही है)।

॥ २ ॥

(१५) रगत 'जी' की

यद्यपि रगत (११) के अन्तर्गत भी हमन 'मेरी जयान' और 'महाराज' की रगना के साथ रगत 'जी' की शर्चा की है तथापि हमने स्पष्ट किया है कि वास्तव में वे रगत 'जी' की नहीं अपितु 'महाराज' और 'मेरी जयान' की ही हैं। स्पष्ट रूप से 'जी' की रगत में प्रथम पक्ति कुछ बड़ी और दूसरी पक्ति किंचित छोटी होती है और प्रत्येक दूसरी पक्ति के अन्त में 'जी' अवश्य आता है। इसकी प्रथम पक्ति में प्रायः २६ से ३१ तक और द्वितीय पक्ति में प्रायः १६ से १८ तक मानाएँ होती हैं। इस रगत का उदाहरण इस प्रकार है—

SSS S S S¹¹ S (S 1 S 11 S S 1 S 1 — 20

दुर्वासा जी का तो नाश हो गया वह उन्हें श्रुतिश ।

11 15 511 115 51 5 -15

તર ગે યાદવ વિસવેં ઘોસ જી ।

टैक—तीथ के ऊपर आये यादव, करने को स्नान ।

वहाँ मच गया बृद्ध धमन्त जी ॥

आपस में सब लड़े कटे देखते रहे भगवान ।

प्राण फिर सबके लिए विमान जो ॥

अपना भी तनू त्यागा हरि ने किया न कुछ अरमान ।

धरो तुम श्री कृष्ण का ध्यान जी ॥

सारे कुल को तार दिया कोई करे क्या उमकी रीस ।

‘सर गए यादव विश्वे बीस जो ॥’

11 2 11

(१६) रगत-नहत छोटी अद्भुत

यह रगत वास्तव में ही बहुत छोटी है। आजकल इसका बहुत प्रचलन नहीं है। विशेष रूप से यह रगत 'होनी' के दिना में गाई जाती है। इसमें प्रथम पक्षि में १६२० और द्वितीय पक्षि में १२१३ मात्राएँ होनी हैं। एक उदाहरण प्रस्तुत है।

खेसते होली ब्रज में नन्दलाल ।—१६

मघो यह लुग घमास ॥—१२

टेक—चले यह हस हस सटपट चाल ।

हाथ मे लिए गुलास ॥

बजावें बशी दे दे ताल ।

गावें ध्रुपद ख्याल ॥

श्री०—कृष्ण तो हाथ मे लेकर बहुत अमीर चले ।

गुलास भर के यह श्रोती सुनो बलबीर चले ॥

उपर से राधिका सखियों को साथ ले धाई ।

इधर से साथ मे इनके बहुत अमीर चले ॥

गालिया गावें हस हस गोपाल ।

मचो बह खूब यमाल ॥^१

॥ १ ॥

(१७) रगत—नई

इस रगत का नाम चाहे 'नई' है परन्तु आधुनिक काल की दृष्टि से यह 'नई' नहीं अपितु प्राचीन ही बनी जायेगी । आधुनिक काल मे यह रगत बहुत प्रचलित नहीं है और सड़ी की दृष्टि से भी इस रगत की 'लडियाँ' प्राप्त नहीं हैं । फुटकल रूप से विशाल दमला मे यह अच्छी चलती रहती है ।

इसकी प्रत्येक पक्ति मे प्राय ३० स ३२ तक मात्राएँ होती है, परन्तु टेक की दूसरी पक्ति के अन्तिम चार-पाँच वर्णों की कुछ परिवर्तन के साथ या वैसे भी, पुनरावृत्ति की जाती है । इसमे १३ १४ मात्राओं के पश्चात् टुकड़े-से भी होते हैं । उदाहरण दृष्टव्य है—

S S I S I S S I S I I S I I S I S I —३०

में सत्य-सत्य कहूँ हास सुनो अटवाल तन का बयान ।

S S S I S S I S I S S S I ९ I I S I S I I I I 8 I —४२

है ब्रह्मांड मे बादशाह ब्रह्म सोई आदि उद्योति भगवान सोयम भगवान ॥

टेक—जहाँ महत्त्व है पवनकरो तुम श्रवण सोई त शक्त ।

रहे पारब्रह्म के सग वह है अद्भुत बात बहूँ सत्त ॥

है गीत में महादेव जो उहाँ की सेव करो तुम भक्त ।

हैं वही ब्रह्म के श्रवण हाजिर रहे जहाँ हर वक्त ॥

सुन प्यारे, जहाँ तरह-तरह के राग रग होते हैं ।

सुन प्यारे, उस बादशाह के सभी सग होते हैं ।

बोहा—हैं घार वो उसके बजोर, उनका खुदा-खुदा सुन नाम ।
 ब्रह्मा और विष्णु वो खद करें, श्री गणेश पूरण काम ॥
 ये अगम अगोचर छद हरफ कडी बंद ज्ञान विज्ञान
 ह ब्रह्माड मे बादशाह ब्रह्म सोई, आदि ज्योति

(१८) रगत डेवढी—(राग सौरठा)

यह रगत 'बहुन छोटी रगत जसी ही हाती है परंतु अंतर यह है कि इसमें दोनों पंक्तियाँ समान हाती हैं और उसमें समान नहीं हाती । इस रगत में प्राय १५ से १७ तक मात्राएं होती हैं । आजकल इसका विनोप प्रचलन नहीं है । उदाहरण दृष्टव्य है—

१ २ २ १ २ २ २ २—१६

फकीरी खुदा को प्यारी है ।

१ २ २ २ १ २ २ २—१५

अमीरी कौन बिचारी है ॥

बदन पर सात है जो अस्तीर ।

फकीरों की है यह जागीर ॥

हाथ बाधे रहें लखे अमीर ।

पावशा हो या होय बजोर ॥

सदा ये सच हमारी है ।

गदा की खुदा से यारी है ॥

फकीरी खुदा की प्यारी है—२

(१९) रगत डेवढी—राग सारंग

यह रगत उपरोक्त 'डेवढी' से किंचित बड़ी है । इसकी प्रथम पंक्ति में २२ २४ तक और दूसरी पंक्ति में १५ से १७ तक मात्राओं की संख्या होती है । यह रगत भी आजकल अधिक प्रचलित नहीं है । केवल कुछ प्राचीन साधनियों ही इन रगतों में उपलब्ध हैं ।

उदाहरण दृष्टव्य है —

२ १ १ १ १ २ २ १ १ २ २ २ २—२३

इस हजरतनीकी हम प मेहरबानी ।

१ साधनी ग्रन्थालय—बनारसी काशीमिरी द्वारा लिखित—पृष्ठ—५० ५१

२ वही—पृष्ठ १५४

1 8 8 8 8 8 8 8 — १६

करों मैं क्या-क्या मेहमानों ॥

नजर देने को दिल में छपना लिया ।

इसके बहुत पसन्द आया ॥

इइक ने मेरा जब सस्ते जिगर खाया ।

तो मैंने और भी बतलाया ॥

खून आशिक का ये है ताजा पानी ।

पीजिए इइक मेरे जानी ॥^१

(२०) रगत-सीधी

यह रगत वास्तव में ही सीधी है और सीधे ही ढग से गार्ई जाती है । इसकी प्रथम पक्ति और दूसरी दानो ही पक्तियां म २५ तक माराए प्रति पक्ति होती हैं । उदाहरण दृष्ट्य है ।

1 1 8 1 8 1 1 1 1 1 1 8 8 8 — २२

परचा प्रतीति जब तक न नजर आता है ।

1 1 1 8 1 8 8 1 1 8 8 1 8 8 8 — २४

तब तक तू बता खातिर मैं कौन साता है ॥

या आधाधुंध गुब्बारा भरा पानी था ।

और रूप रेख आकर कहाँ जानी था ॥

मा कहा, विष्णु महेश कोई ध्वानो था ।

बस धु आघार के सिवा न कुछ प्रानी था ॥

यो छिपा हुआ परमेश्वर हवानी था ।

या गुप्त भेद जानी का निर्वाणी था ॥

जब तक कि परदा छुपाय रह जाता है ।

तब तक तू बता खातिर मैं कौन साता है ॥^२

(२१) रगत उची हुई

किमी भी लावनी की एक टक में यूनातियून दो पक्तियाँ तो होनी ही चाहिये, पर तु इस रगत में यह एक विशेषता ही मानी जायेगी कि इसकी टेक केवल एक पक्ति की ही होती है । इस एक पक्ति में तीन टुकड़े होते हैं प्रथम टुकड़े में

१ लावनी ब्रह्मगान—बनारसी काशीगिरी द्वारा लिखित—पृष्ठ—१८६

२ गु० स० तु० (चौथा भाग)—पृष्ठ १, प्रकाशित सन् १९३२ ई०

पता—नारायणदास जगन्नीमल दरीवा कर्ला, देहली—६

प्राय २०-२१ मात्राएँ, दूसरे टुकड़े में प्राय ८-९ मात्राएँ और तीसरे टुकड़े में प्राय ११-१२ मात्राएँ होती हैं। इस रगत का गाए जाने का ढंग भी अथ रगतों की अपेक्षा भिन्न है। एक उदाहरण प्रस्तुत है।

ss-s s llll ls l sl s sl l ls l —(२१+८) २९

वेदों में जो भगवन विराट् मूर्ति का, वचन सुज्ञान, —

ls ls ll sl —११

देक—बसू धही कर ध्यान ॥ —

पाताल लोक तो कहे तलुये पाखो के, वेदों में मान, —

— ऐसी महातल जान ॥ —

है लोक रसातल उसी पाख की गाँठें, पिडली गुणवान, —

— लोक तलातल मान ॥ —

घो०—सुतल लोक है घुटने ताता, बितल लोक जायें विरपाता ॥ —

सौ०—अतल लोक सुन लेय, आध नोचे का भाग है । —

पृथ्वी की मन देय, ऊपर का वचन किया ॥ —

दो०—है भुवलोक नाभी में, कथन कर गावे । —

छाती में लोक है स्वर्ग-वेद समझाये ॥ —

मि०—प्रीक्षा में नाथ के महर, लोक बतलावे, मन गुन विद्वान,

बसू धही कर ध्यान ॥

(२२) रंगत जकड़ी

यह रगत चलता तो आजकल भी है परन्तु पुरातन काल में अधिक प्रचलित थी। आजकल भी प्रायः विशाल दंगला में जिस समय 'जकड़ी' रगत की लड़कियाँ एक-दूसरे के पश्चात् दूसरी और दूसरी के पश्चात् तीसरी चब की थाप के साथ तैरती हुई चलती हैं, तो दंगले के वातावरण में स्वाभाविक रूप से प्राप्त होने वाला अनिन्द्य समुद्र सा ठाँठ मारन लगता है।

यह रगत गाते समय सावनीबाज का पक्ति के आरम्भ में थोड़ी नीचता और अन्त में शब्द को लम्बा करके बोलना पड़ता है तथा दूसरी पक्ति की रगत लगडा की भाँति टुकड़े के साथ बोला जाता है।

इस रगत की प्रथम पक्ति लम्बी और दूसरी पक्ति छोटी होती है। प्रथम पक्ति में प्रायः ५६ से ५८ तक और दूसरी पक्ति में २८ तक मात्राएँ होती हैं। प्रथम पक्ति के पक्ति के समकक्ष हानी हैं जो बोलते समय चार टुकड़ा में बट जाती हैं। एक उदाहरण प्रस्तुत है—

१ ह० लि० सा० का चतुष्पाँ, सावनीवार—थो वजरगलाल वगटिया ।

दो०—सीता जी पाई नहीं घर दशकघर के ।

हिय में पाकुल भये होश सत्र उड गये बदर के ॥

मि०—घोर घर फिर आये सर को ॥^१

(२४) रगत लगडी जकडी

यह रगत 'जकडी' हात हुए भी साधारण जकडी से भिन्न है । यद्यपि साधारण जकडी में भी दूसरी पक्ति का टुकड़ा लगडी रगत की भांति बोला जाता है यद्यपि वह लगडी जकडी नहीं कहलाती । इस 'लगडी जकडी' में टेक की दोनो पक्तियो में प्रायः समान ही मानाएँ होती हैं, जिनकी ४८ से ५० तक होनी हैं । यह रगत में टेक की दोनो पक्तियाँ में चार चार टुकड़े होते हैं, जिन में तीन-तीन, दू-दूसरे के तुकात के और अन्तिम (चौथा) टेक की तुकात का । आजकल इस रगत का अधिक प्रचलन नहीं है उदाहरण प्रस्तुत है—

s | s s s | s s s | | | | | s | s s s | | s s |

ऐ बुते ऐ दार, तूने खैचकर तलवार, खाके तल कई बार

s s | | | | | | | s — ५०

मेरी तरफ गुजर किया ।

तन पै तमूबार, कई जहमें भी बिगदार, धरमा दिस पे ।

यहीं बार, खुदा थड से न सर किया ॥—५०

टेक—हालत हुई जार रहा सब न करार, जब से इश्क के—

आजार, ने हूँ दिस को मेरे जार किया ।

करत है गम तग, सौ-सौ दिखलाता है रग,

रहूँ भाइनास दग, है हरानी ने साचार किया ॥

जब तू दिस लगाया, धन सहजा नहीं पाया,

रजो समल उठाया, जब तने इजहार किया ।

गमगीनों नाशाद, रहा रज में बरबाद, गहे शघर मुराद,

से हंगूल नहीं दार किया ॥

उठा कभी दरद कभी गम से की न बरद, कभी खैची,

आह शरद, कभी चम्मो को तर किया ^२

(२५) रगत चौताली

यह रगत भी है तो प्राचीन परंतु आजकल भी अच्छे विंगाल दंगला में अच्छी

१ ह० लि० सा० का चतुर्थांग—सावनोकार—श्री बजरंगलाल बगडिया ।

२ ह० लि० सा० का चतुर्थांग—सावनोकार—श्री नरयासिंह ।

प्रचलित है। इस रगत की अधिक सावनिया प्रायः शृंगार रस और भक्ति रस में ही मिलती हैं फिर भी अन्य रसों में 'रगत का सक्का' जमाव हो ऐसी बात नहीं है।

इस रगत की टेक की दोना पंक्तियाँ प्रायः समान और चार चार टुकड़ा में विभाजित होती हैं। ये टुकड़े, रगत जकड़ी की भाँति ही प्रथम तीन टुकड़े एक दूसरे के तुलना के और अन्तिम टुकड़ा टेक के तुलना का होता है। परन्तु जकड़ी से यह सचया भिन्न है। 'जकड़ी के टुकड़े चौताली के टुकड़ा से किंचित लम्बे और गायकी की दृष्टि से भी भिन्न होते हैं। चार टुकड़ा की दृष्टि में इस का नाम चौताली' रगत उपयुक्त ही है। इसकी प्रत्येक पंक्ति में प्रायः २६ से ३० तक मालाएँ होती हैं। उदाहरण प्रस्तुत है—

नट हट नट घर से खला, बिलाई बला दिया तन मला कठिन प्रदबी ।

राजा का दल किया दग, दिसावे दग बाट दिया दग बसा नट की ॥

देव—करके करता की यात्रा किया दिल नाव खड़ा कर नाव, कहै हर घड़ी ।
 निरलिये कला की गबल, गई है गबल दलिये भबल माट की कड़ी ॥
 लई छडिया हाथ निबाम, गई आबाग बेरे इजलाग खलक थी खड़ी ।
 राजा से बहे कर बार धे नटकी नार, है गलता हार रतन की लड़ी ॥
 ये तेरे लई बेचला, देखिय कला कहै नट खड़ा । — रा —
 मगडा इन्द्र से आज राजा सिरताज लया है कड़ा ॥
 जाने की तयारी परी, कहै हरि हरी भबल भगवरी हिये खट की
 राजा का दल किया दग, ॥१॥

(२६) रगत नमेली

इस रगत का अब स अनुमानत पचास वर्ष पूर्व अत्यधिक प्रचलन था । आल कल यह विशेष प्रचलित नहीं है । प्रायः इस रगत का अधिक प्रयोग भक्ति रस में ही हुआ है । इस रगत की टेक की प्रथम पक्ति में दो टुकड़े होते हैं और प्रायः १६ स २० तक मात्राएँ होती हैं । परन्तु दूसरी पक्ति में कोई टुकड़ा नहीं होता और इसमें केवल ११ स १३ तक ही मात्राएँ होती हैं । कई बार दूसरी पक्ति के अंतिम शब्द को लम्बा करके बोला जाता है और जनम-जौ-ई-ई-ई—इस प्रकार गाया जाता है । एक उदाहरण प्रस्तुत है ।

बाजी म इस रगत का अत्यधिक प्रचलन रहा है। धन धन आगे आगे वाले समय म यह प्रचलन कम होता गया और अब नई-नई रगतें अधिक प्रचलित होती गई।

इस रगत का उद्धरण के लिए हम स्वयं सन तुवनगिरि द्वारा लिखित एक प्राचीन लावनी प्राप्त हुई है, जिसका अनुयाँग यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है—

५५ १११ १५ ५ ११ ५ —१९

ओयो निबल गया ह घर से,

११ १५ १५५ ५५ ५ —१९

रह गई मड़िया सुनो रे ॥

टेक—जब साधू परदेन सिघारा ।

भवन भयानक धन गया सारा ॥

तीरथ यात्रा को पग धारा ।

नहीं धाया फिर लोट बिचारा ॥

मि०—चलनी उसकी पड़ी धो मजिल झुनो रे

रह गई मड़िया सुनो रे

(३०) रगत पच कडिया

यह रगत लगनी रगत जमी ही है क्योंकि इसकी टक की द्वितीय पक्ति का आरम्भिक भाग टुबडे म मोना जाता है। परन्तु इसकी प्रथम पक्ति प्रायः 'खडी रगत' की भाँति बोली जाती है। इस दृष्टि से हम इस पड़ी और खडी दोनों रगतों का मिश्रित रूप कह सकते हैं। इसकी प्रत्येक पक्ति ॥ प्रायः २८ से ३३ तक मात्राएँ होती हैं। एक टेक उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत की जा रही है—

५११ ५११ ५११ ५११ ५१ १५ ११५ —२८

पावस बरिन, पावस बरिन, आन लगी दुखदाई ।

१५ ५५५ १५ ११ ५११ ५११ ५ १५ १५५ —६+२३

बिना ब-हवाई,—सखी ब्रज ऊपर इ-वर ने झड़ी लगाई ॥^२

(३१) रगत डेढ सग्गी

यह रगत एक अपने ही ढंग की विचित्र एवं आकषक रगत है। इस रगत म खडी रगत की भाँति दूसरी पक्ति म तो टुकड़ा होता ही है, इसके अतिरिक्त प्रथम पक्ति मे भा अत म एक टुकड़ा होता है जो दूसरी पक्ति के तुकात का ही तुकान्त

१ एक ह० लि० ना० का अनुयाँग—प्राप्ति स्थान—श्री प्रभुदयाल यादव 'प्रभु' उडिया मुहल्ता जबलपुर (म० प्र०) लावनीकार—सन्त तुवनगिरि ।

२ ह० लि० ला० की टेक—लावनीकार—श्री प्रभुदयाल यादव ।

गाकर पूरा कर लेता है। साधारणतया तो इनमें (तबील और शकील में) कोई अंतर नहीं है, परन्तु विशेष दगला में यदि लावनीबाज तबील के स्थान पर शकील और शकील के स्थान पर तबील गाने लगता है तो प्रतियोगी दस उसे तत्काल रोक देता है। इस दृष्टि से 'रगत शकील' 'रगत तबील' से किंचित छाटी होती है। जहाँ 'तबील' में ३४ से ३८ तक मात्राएँ होती हैं वहाँ रगत शकील में ३२ से ३६ तक मात्राएँ होती हैं। उदाहरण प्रस्तुत है—

1 s s l 1 s l l l l s l s l l s l 1 4 s l l l s l s — ३६
 छले पार हुआ जब जलवानुभा, उस शुल्फ सिया के शिकन के तले।

1 s s l s s s l l s l l l s s l s 4 l l l l s l s — ३७
 सरे खल्ल से बोला महरे बलक है देख ये चाद गहन के तले ॥^१

(३४) रगत मुखफफा टेढ़ी

इस रगत में प्रायः ३२ से ३४ तक मात्राएँ होती हैं। इस रगत का आजकल विनय प्रचलन नहीं है। इसकी पट्टी इस प्रकार है।

फाइल फायला फल फाइल फाइल फायला फल फाइल । — ३२

एक इसी प्रकार की रगत केवल मुखफफा भी होती है, जिसमें ३५ से ३७ तक मात्राएँ होती हैं जिसकी पट्टी इस प्रकार चलती है।

फाइल, फाइल फाइल फउलन, फाइल फाइल फाइल फउलन । — ३२

यह अन्तर केवल विषय दगलों में ही गणनीय होता है साधारणतया इनमें कोई अंतर नहीं समझा जाता। गान का ढग भी प्रायः वसा ही होता है। एक टेक उदाहरणार्थ प्रस्तुत है जिसे 'मुखफफा टेढ़ी' और 'मुखफफा' दोनों का उदाहरण कहा जा सकता है—

1 s s s 4 s l l s l l l l l l l l l s s — ३१
 झाड़ना रन्वे जीनत हो गर अल्ल विगनवो गुसर हो।

l l l l l s s s l l l l l s l s s l l s l
 बस जाये पसामें बागे इरम तनवीर से पदा खुश हो ॥^२

(३५) रगत गनली

इस रगत का नाम में ही स्पष्ट है कि यह रगत गजल के ही समान है, और गजल की ही भाँति गाई जाती है। इसकी प्रत्येक पंक्ति में प्रायः ३१ से ३४ तक मात्राएँ

१ ह० लि० ला० की एक टेक—लावनीवार—प्रमन्यास्त मादव।

२ —चली—

होती हैं। आजकल भी विशेष दंगलों में कहीं-कहीं यह रगत गुनने में आ जाती है, वैसे अब से अनुमानत ४० वर्ष पूर्व इस रगत का अत्यधिक प्रचलन था। यह रगत 'भजन' में भी प्रचलित रही है। श्री वेण्णराज जालान (जिनकी चर्चा हमने 'सावनी' कारा के विवेचनात्मक अध्ययन के अंतर्गत की है) ने इस रगत की अनक सावनिया निखी है। गजलों तो आजकल भी खूब गाई जाती हैं, परन्तु सावनी में इस रगत का—आजकल इतना अधिक प्रयोग नहीं होता। एक-उदाहरण प्रस्तुत है।—

- 2 1 2 1 3 1 1 4 1 5 2-1 5 2 3 1 5 1 2-3 2

— जो सवाल वस्तु कभी किया तो बहा के साफ जबाब हैं ।

75 11111,5 33111 13 51 1 33333

वहा जब करम को तो ह सितम कहा लुप्त को तो आताब है ॥१॥

सावनी साहित्य में इस प्रकार अनेक रगतों का प्रयोग होता है। हमने उपरोक्त ३५ रगतों का यह विवरण अनेक व्याप्ति प्राप्त सावनीवालों और दावनीकारों के सहयोग से प्राप्त किया है। हमारा विचार स सावनी साहित्य में ये ३५ रगतें ही प्रचलित रही हैं। परन्तु पुनरपि अन्य रगतों का होना भी असम्भव नहीं है। अभी सावनी-साहित्य में तत्सम्बन्धी शोध काय की अत्यधिक आवश्यकता है। हमारी जानकारी में अब से पूर्व सावनी साहित्य पर शोध काय नहीं हुआ है, एतदर्थ हमारा उद्देश्य भावी शोधार्थियों के लिए मार्ग प्रशस्त करना भी है। अब हम इस चर्चा को यहाँ विराम दे रहे हैं।

अनुभूति और अभिव्यक्ति को दृष्टि से नाव्य को ॥ पक्षा में विभाजित किया गया है—भाव पक्ष और कला पक्ष—इन दोनों का परस्पर घनिष्ट सम्बन्ध है। कुछ आचार्यों ने कला पक्ष को अपेक्षा भाव पक्ष को अधिक महत्व दिया है, यह ठीक भी है, क्योंकि भाव पक्ष के बिना कला पक्ष को उद्भावना ही नहीं हो सकती। फिर भी दोनों का अपने-अपने स्थान पर अपना-अपना महत्व है।

भाव पक्ष में रागात्मक और कल्पना तत्त्वों का अथवा रस, भाव आदि का विवेचन किया जाता है तो 'कला पक्ष' में बुद्धि तत्त्व अथवा अलंकार, भाषा और शैली का विवेचन किया जाता है।

'भाव पक्ष अनुभूति है तो 'कला पक्ष उसकी अभिव्यक्ति। लावनी-साहित्य में हम इन दोनों ही पक्षों के सजीव रूप में दर्शन होते हैं।

रस नाव्य का जीवनाधार है उसका सार तत्त्व है। रस आस्वाद्य है। या तो भाव आदि भी आस्वाद्य हो हैं परन्तु रस का प्रभाव तीव्र और दृढ़ होता है। लावनी-साहित्य में रस की किसी प्रकार भी 'यूनता नहीं। रसापासक लावनी बाज वण्य विषय में निमग्न होकर तन्मयता प्राप्त करता हुआ श्रोताओं के मन में भी तन्मयता का संचार कर देता है। उसकी गायकी में हम उसके भावावेश और रमोद्रेक को दगन कर सकते हैं। 'लावनी साहित्य की इस विशेषता के साथ लावनी गायक की अपनी भा यह एक विशेषता है कि वह अपनी गायकी के रस में स्वयं तो डूबता ही है और श्रोता-समुदाय को भी उसमें स्नान करा देता है।

यद्यपि लावनीकार' किसी परम्परा विशेष में बंध कर अनिवार्य रूप से अपनी रचनाओं में किसी 'रस विशेष की निष्पत्ति नहीं करता तथापि उसकी रचनाओं में एक, दो नहीं अपितु समस्त रसों का निर्वाह दर्शनीय एवं प्रशंसनीय है।

हम यह कदापि नहीं भूलना चाहिए कि लावनीकार एक 'लोक गायक' है। वह लौकिक अनुभूतियाँ में ही अधिक रसास्वादन करता है। वह उच्च साहित्य से कोसा दूर रह कर भी अपने साहित्य-संसार में निर्वाह विचरण करता है। यही

कारण है कि वह अपने आपको रस आदि के किसी नियम के बंधन में नहीं बंधा पाता परंतु रसा का आम्बवादन अवश्य करता हुआ पाता है ।

लावनी-साहित्य में प्राप्त अनेक रसों में से हम सब प्रथम रसराज 'शृङ्गार रस' को अपने विवेचन का विषय बना रहे हैं—

१—शृङ्गार रस

शृङ्गार का क्षेत्र अत्यन्त विशाल है । अथ रसा की अपेक्षा यह अधिक व्यापक और सभी वर्गों और अवस्थाओं के मनुष्यों को आनन्द प्रदान करने वाला है । इसके दो पक्ष हैं—सुखात्मक (सयोग शृंगार) और दुखात्मक (वियोग शृंगार) । इसमें सभी संचारी भाव आ सकते हैं, सभी संचारी भावों पर इसका शासन रहता है, एतदर्थ इसे रसराज कहा गया है ।

लावनी-साहित्य में शृंगार के इन दोनों ही पक्षों की यूनता नहीं है । कहीं कहीं पर सुंदर सयोग शृंगार तथा नखशिल आदि का वर्णन है तो कहीं लावनीकार अपनी प्रियतमा की वियोगाग्नि में जल रहा है । सबप्रथम हम एक ऐसी लावनी का चतुर्धा प्रस्तुत कर रहे हैं—जिसमें नखशिल के सकल शृंगार बना कर के एक 'घोड़मी घर से निकलती है । उसके लिए लावनीकार अनेक उपमाओं का आयोजन करता है । कभी वह उसे कनक-लता' कहता है तो कभी वह उसे विधुनाथ की सजा देता है । उस 'मगदगी सी अभिरामिनी की छाया को देखकर कुरंग (हरिण) आगे पशु भी अपनी गति को भूल गया । ऐसा प्रतीत होता है कि लावनीकार को भी केवल वर्णन मात्र में 'सुंदर-सुख' सुख प्राप्त हो रहा है । उदाहरण इस प्रकार है—

नखशिल सो सकल शृंगार बना अति चंचल जोऊ कामनी चली ।

नवला घोड़सि-सम कनक लता विधुनाथ-सी मत भावनी चली ॥

देख—कच कुचि की ललकर के छटा, मन में सकुचा नागनी चली ।

छरी आके धिरी मनोँ इयाम घटा मधुराज अमाँ यामनी चली ॥

गति खज कुरंग भी भुल गया, मत गज सम गज यामनी चली ।

धरी एक न बस, पल भर न जरा मृगदगी सी अभिरामनी चली ॥

गेर—चरित छवि लल हो गया—मन कौन ये शुभ भाननी ।

छटकती आभा है या, महु चद्रमा की चाँदनी ॥

जग गया है बन छाहा, मणि हो पाके कान्ति है ।

सृष्ट करने को धरा, भानो या आई बामिनी ॥

टक्करी-सौ रसिकेश्वरि मदुला, मधुरा भयि सुपासिनी
नवला षोडसि-सम ॥^१

यह लावनी इसी प्रकार के भावों से पूरा चार चौको में समाप्त होती है और इस प्रकार की असंख्य लावनियाँ लावनी-साहित्य में उपलब्ध हैं। अब एक उदाहरण विप्रलम्भ शृंगार का प्रस्तुत किया जा रहा है—

इस लावनी में 'प्रियतमा' ऋतुराज वसन्त के आगमन पर भी प्रसन्न नहीं, अपितु दुःखित है। वह कहती है कि पुलवारिया फूट गई 'मदन' अपनी फौज लेकर मुझ पर आक्रमण करने के लिये आ गया है। वसन्त ऋतु भी आ गई, परन्तु अभी तक मेरे पतिदेव नहीं आये। य गुलाब, गेंदा, चमेली और चम्पा आदि भी मानो मुझ से वैर चुका रहे हैं। मैं तो बिरह की अग्नि में जल रही हूँ और इन मयूर, पपीहा और यहाँ तक कि इस कुहूप कोयलिया को भी अठमेलियाँ भूझ रही हैं—

फूली है पुलवारी हर तरफ को, मदन फौज से बदन प ध्याया।

वस अत आया हमारा सजनी न कथ आया वसन्त आया ॥

टेक—गुलाब, गेंदा, चमेली चम्पा, जुहो केतनी से चाद तारे।

ये घर लेने को आज सजनी लिखे हैं एक सग यारे यार ॥

मयूर करते हैं शोर बन में कहीं ये आली भवर गुजारे।

पपीहा पापी ने फूक डाली कुहूप कोयलिया कूक मारे ॥

मि०—विश्व बहुरंग बोलते हैं, बिरह की अगनी में तम जसाया २

यह तो हुआ प्रियतम के वियोग में बिरहा की दयनीय दशा का विरदशन अब एक अन्य उदाहरण द्वारा प्रियतमा के वियोग में प्रियतम की दशा का भी चित्र दशनीय है—

श्री राम और लक्ष्मण अपनी कुटी में बड़े वार्तालाप कर रहे हैं—श्री राम पावस ऋतु के आगमन से प्रसन्न तो तब होते जब उनकी प्रिया उनके साथ होती। अब तो यह वन की शोभा भी उनके लिए तन को तपाने वाली है—

१ श्री दीनदयाल अग्रवाल द्वारा लिखित एक हस्तलिखित लावनी—इस लावनी की दूसरी विशेषता भाषा के प्रवाह के साथ-साथ टेक में न और चौक में कनेहो का व घन भी है। इसके अतिरिक्त प्रत्येक पंक्ति में 'अनि' के पश्चात् भी तुक-साम्य है।

२ एक ह० लि० ला० का चतुर्थीश—लावनीकार—पं० अम्बाप्रसाद।

हमें यह लावनी स्वयं पं० अम्बा प्रसाद द्वारा लिखित एक ह० लि० ला० प्र० (लावनी पुज प्रकाश) से उनके सुपुत्र श्री हरिद्वारण शर्मा 'हरि' के सौजन्य से प्राप्त हुई है जो प्राचीन होने के कारण कहीं कहीं से भठिन्तापूर्वक पढ़ी जाती है।

प्रवेश पावस ऋतु ये लक्ष्मण, उठी गगन घन घटा घुमावन ।

बिना प्रिया के बहार वन की लगी प्रचंडित ये तन तचावन ॥^१

इस प्रकार के उद्धरणों के अतिरिक्त सावनी-साहित्य में विशुद्ध नख शिखर आदि के भी अनेक उद्धरण उपलब्ध हैं । किस्से कहानियों के रूप में भी सावनीकारों ने अपनी प्रियतमा का अतीव सजीव चित्रण किया है । अनेक सावनीया तो ऐसी हैं जिनमें सयोग और वियोग दोनों का एक ही सावनी में सुंदर चित्रण है, यथा—

एक नवादा की बालावस्था में ही उसके 'सजन' गुजरात में गमन कर गए हैं । बारह वर्ष 'यतीत हो गए परंतु न तो वे स्वयं आए हैं, न कोई पत्र ही भेजा और न कोई मीठान ही भेजा है । वह तो बेचारी केरा मान की गुनहगार है, छुप कैसे रह सकती है परंतु कहे भी तो किस्से और कैसे ? कहते हुए लज्जा जा आती है । रात में दिन में और कुछ भी नहीं सूचना, बस मुझे अपने 'बे ही दृष्टिगोचर' होत हैं, यही कारण है कि इन वियोगाग्नि में जलते हुए भी कल रात स्वप्न में मुझे अपने पति के साथ सोने का मौभाग्य प्राप्त हो गया ठीक अर्ध रात्रि का समय था, मुझे सोती हुई जान कर वे उत्पात करने लग गए, रात्रि भर उनके साथ रगरलियाँ मनायी रही । हे सखी ! इतना होने पर भी वह निदयी प्रभात काल में मुझ से गले लग कर भी नहीं गया । यह कोई स्वप्न है या काह चरित्र है ? प्रातः आखि खुलन पर पुनः मैं अकेली ही हाथ मलती रह गई ।

यथा—

कल रात पिया के मैं सोई साथ, क्या कहूँ सपने की बात सखी ।

खुली आँखों से फिर नहि पाए पिया, मैं मलती रह गई हाथ सखी ॥

देक—मेरा बालापन तेरे याद, सजन, कर गए गमन गुजरात सखी ।

ना आप आएं ना पाती लिखी, ना भेजी कुछ सौगात सखी ॥

हुए बारह बरस, दिये फिर ना दरस, जिन दिन से चढ़ी बारात सखी ।

॥ केरों की नार में गुनहगार भन भार-भार पछुतात सखी ॥

मि०—छुप कैसे रहूँ बुल का सौ कहूँ मोहे कहते बात लजाल सखी

॥ १ ॥

निद्रा की घड़ी में सोती पड़ी, यो निखण्ड आधी रात ।

सुपने में भान, मोहे सोती जान पिया करने लगे उत्पात ॥

कामिन कमान, सो लई तान सोने नादान, कर घात ।

चट दई जगा, लई, गने लगा, फिर सोयी लिपट, के साथ ॥

मि०—मिटो तन की कसक, गई चोली मसक, जब मिला गात से गात

१ श्री वासम द्वारा लिखित एवं ह० मि० सावनी की टंक ।

रहा इन्द्र घोर मन बोले मोर थी बरिन स्त बरसात सखी ।
पिया गये चले, नहिं लगे गले, जब होने लगा परभात ॥
सारी रन रग उड़ा पिय के संग, जनु सखे झङ्ग फहरात ।
मुपना है या ये चरित्र कोई मैं बरिन बिरहा की जात ॥

मि०—जब हुम्रा फजर तब बजा गजर रहे तीन ठाक के पात ॥^१

दियोगाग्नि मे तप्त विरहिणी की अधिक तप्त करने वाले तो बहुत मिल जायेंगे, यहाँ तक कि बस तु ऋतु भी उसको जलाने के लिए ही आती है । परन्तु यहाँ एक अत्यन्त लावनीकार उपरोक्त सखी की दुःखपूर्ण बातें श्रवण करके अपनी सखी के द्वारा कितने सुन्दर शब्दा मे उपरोक्त 'सखी' को धर्म्य बघाता है, वह देखते ही बनता है—यह सखी कहती है कि मेरी नादान सखी, सपने की बात पर ध्यान धरके इतनी उदास क्या होती है ? अपने पति को तूने कई दिन मे स्मरण किया था, इसीलिए रात्रि में 'विश्वास' रह गया । किन्तु पति विदेश नहीं जाते ? गृहस्थी की भी तो चिन्ता होती है, पास मे बैठ कर कोई क्या करे ? और जो तू कह रही है कि उह गए हुए बारह वर्ष हो गए तो मुझे वैसे ही अनुभव हो रहा है तुम्हारे सजन की गए तो अभी कुछ छह ही मास बीते हैं । जो तुम कहती हो कि तुम्हारे सजन मे रात्रि मे आकर यह किया, वह किया, वास्तव में वह तुम्हारा 'सजन' नहीं था अपितु 'मदन' (कामदेव) था, जो आकर 'परदाफास' कर गया । यथा—

सुपने मे ध्यान धरके नादान, क्यों कर लिया चित्त उदास सखी ।

कई दिन मैं पिया तोहे याद किया, रह गया रात बिश्वास सखी ॥

टंक—नहिं किसके सजन करते हैं गमन, और बड़ी दूर का भास सखी ।

गृहस्थ का फिकर है बड़ा जबर, क्या कर बैठ कर पास ॥

गुजरात से धी सीगात तेरे, पिय, साथ ही पानी पचास सखी ।

सच से नव हेरी दे रही मनब है गवाह गुजरातिन सास ॥

मि०—कुछ दिन ना भये गए तेरे पिया की, कुल बीते छह मास सखी—

॥ १ ॥

करके सिंगार सो रही छटार चित्त घर के पिया की भास सखी ।

जिस वक्त दवा के सस्त तेरे, नहिं दिया काम मे भास सखी ॥

धी धाधी रात बरन बिरला, भये मैन बलो परकाश ।

तेरे पीका रूप घर के झनूप, छट दवा के बठा सास सखी ॥

मि०—नहिं था वो सजन, था मदन, बदन, से कर गया परदाफास सखी—^२

१ एक ह० लि० ला०—लावनीकार—थी तेजा मंगल ।

२ प० शम्भुदयाल द्वारा लिखित दामिला (लावनी) एक ह० लि० ला० का अर्थाश ।

इस प्रकार वं अनेक प्रश्नोत्तर तथा अथ सावनिया-साहित्य में धन-तन्त्र
पड़ी हैं। बिस्तार भय से इस शृंगार रस विवेचन को यही विराम दिया
रहा है।

२—करुण रस

जिस प्रकार करुण रस साहित्य में मित्र मित्र स्थानों पर व्याप्त है इसी
प्रकार लावनी-साहित्य में भी प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है। लावनी-साहित्य में अनेक
तन्त्र लावनियों के अतिरिक्त अथ अनेक कथात्मक आदि लावनिया भी हैं, जिनमें
करुण रस की प्रमुखता है—

भरी सभा में द्रोपदी का चीरहरण हो रहा है। अत्यधिक व्याकुल हो,
पदी बहुत देर से भी कृष्ण को रक्षा हेतु पुकार रही है और कह रही है कि यह
शासन एक हाथ से मेरे सिर के केश गड़े हुए हैं और दूसरे हाथ से मेरा चीर
व रहा है। कृपा, द्रोण आदि धर्म धुरीण और मेरे पति, पाँचों पाण्डव भी यहाँ
देख रहे हैं परन्तु किसी को मुझ पर दया नहीं आती। आज भीम जैसे बलशाली
अर्जुन जैसे धनुर्धारी को क्या हो गया ? आज आपकी बहन अतीव दुःखित है,
कारण है जो मेरे दुःख में आप हाथ नहीं बठा सके। यथा—

बहु देर भई मैं पुकार रही, मेरी आन के घोर बधा न सके।

लज्जा हित हुषद-बुलारी के, कारण है कवन जो आ न सके ॥

टैक—रहा कौं बुझासन घोर मेरा, एक कर सों शीश के केश गड़े।

कुछ समस में आत नहीं आती, पाँचों पति बँटे देख रहे ॥

विचलित न हूँ कभी धम से जो, सर-प्राण चले जायें ही चहे।

हुष द्रोण से धर्मधुरीण यहाँ, उठकर न कोई इतना न कहे।

शोर—बैठे भीष्म और विदुर से शानी जन भ्राता।

मम और ध्यान किन्तु किसी का नहीं हुआ ॥

हैं विद्यमान धर्मराज भी तो यहीं पर।

किस हेतु मौन बँटे हैं करते नहीं मना ॥

वसत—आती है किसी को साज नहीं, सल कर के।

रहा कौं बुझासन घोर, कोष में भर के।

हैं देख रहे सब किये हिया पदपर के ॥

करने को मना निज ठौर से ना कोई सरके ॥

महाराज कौन कारण है हुआये आज।

नहीं कोई उठ करके बचाता है धर्मराज की साज ॥

कवित्त

भीम से हों बली और नकुल से प्रतापी महा,
पति जिसके, पत्नी हो जो धनु न धनुषारी की ।

प्राणनाथ जिसके हों सहदेव से धीर धीर,
नारी हो जो धमराज के से सुविचारी की ॥

यही आज करुण दगा में है पुकार रही ।

कोऊ नहीं सुनत है अबला निराधारी की ।

धामो प्रजराज आज आप ही बचामो साज,
जावतो है बीच सभा द्रोपद-नुतारी की ॥

दोहा—जियो याद जब भक्त ने, धायें तुरत ही आप ।

जरा देर कीहीं नहीं भेट दियो सताप ॥

मि०—भगिनी दुलियारी के बुल में, कहि कारण हाथ बटा न सक—^१

३—वीर रस

अनु न के पुत्र अभिमन्यु क हाथ में धनुष बाण गोभा द रहा है और वह चक्र-यूह भदन के लिए निश्चय करके युद्ध में जान का उद्यत है । दानो दला म नगारा की तड तडाहट आरम्भ हो गई है । तोमर, शक्ति कृपाण आदि आयुधा से युक्त हा वीर राग युद्ध के साज मजाने लगे हैं नगारों के शोर स पृथ्वी और पाताल भी सरजने लग हैं । युद्ध का दृश्य दशनाय है—यथा—

बोले गुरु प व धनजय-सुत धनु तीर तुम्हारे हाथ में है ।

अब धनुष-यूह की भी निश्चय, आखीर तुम्हारे हाथ में है ॥

देक—उठ प्रात प्रथम दोनों बल में, धनुषीर नगारे बजने लगे ।

शर, तोमर, शक्ति कृपाण ताने बहुवीर बाकुरे सजने लगे ॥

सर राण कवच तन कर धारण, धनु-सम रणवीर सरजने लगे ।

धुधकार नगारन की सुनके पृथ्वी-पाताल सरजने लगे ॥

गर—बड़ा कर रथ सुभद्रा सुत भयो जब अग्रसर रण में ।

गुरु माता पिता और कृष्ण का सुमरन किया मन में ॥

प्रथम टकोर कर सारग श्रवण लग खींचकर सायक ।

झूह द्वारे प जा जयद्रथ के मारे विगलित तन में ॥

महाराज रगत

भयो विकल जयद्रथ धाण सगे जब कारी ।
 भस गये झूह में धीर धीर बलकारी ॥
 फिर सिंधराज की सब सेना सहारी ।
 बढ चलो धीर जय कर श्री कृष्ण मुरारी ॥
 महाराज भस गयो दल में हाहा कार ।
 प्राण बचा कर भगे धीर जब सह नहि सके प्रहार ॥

बीहा—प्रथम द्वार भेदन किया, पहुँच बूसरे द्वार ।
 तब जयद्रथ को जेत भयो देखत दृष्टि पसार ॥

मि०—ये शब्द श्रवण में गुज उठा, गमशीर तुम्हारे हाथ में है

॥ १ ॥

यहाँ लावनीकार ने धीर रस का सुन्दर चित्रण करके माना ज्यों का त्यों हीरण का चित्र प्रस्तुत कर दिया है । इस प्रकार वीर रस के सुन्दर आर आकषक अनेक उद्धरण लावनी साहित्य में उपलब्ध हैं ।

४—वीभत्स रस

इस प्रकार के भावा से पूरा अनक लावनिया उपलब्ध हैं । एक उदाहरण प्रस्तुत है ।

लावनीकार कहता है कि बगाल की एक कन्या के वतान्त को सुनकर अकस्मात् ही हाया में सम्पन्न आ गया लेखनी का भी वक्षस्थल कण्ठा से फट गया । श्रोताओं का भी, वह वृत्तांत श्रवण करने के लिए हृदय का पाषाण के समान बनाना होगा । यह बात उह ही सुननी चाहिए जो अपनी मुजाबो के बल से इस वीभत्सता को समाप्त कर सकें और अपने प्राणा का मोहन रखें । उस कन्या की यह कथा कथन कथा नहीं वीभत्स कथा है । यथा—

लेखनी का वक्षस्थल यमा फट और अकस्मात्, कर काप उठा ।
 बगाल की अवसाधों का जब आँखों के सामने दृश्य लिखा ॥

टिप्—एक वन की कन्या का है कथन मुद्रित ये पत्र कल्याण का है ।
 सुनने के लिए करना होगा उर निजो प्रथम पाषाण का है ॥
 बस से हों बाहू परिपूर्ण, विन्यास जिन्हें कि कृपाण का है ।
 उनको ही चाहिए यह सुनना, नहि मोह जिन्हें निज प्राण का है ॥

१ श्री मूलचन्द्र (गिर्य ५० बुन्नीलास बानपुर वाले) द्वारा रचित एक लावनी का दृष्टान्त ।

शर—कहा उसने कि हा में सुट गई सुनता नहीं कोई ।
मेरी सज्जा गई मरणाव-कुल यू कह बिलस रोई ॥
किया ह घम मेरा भ्रष्ट दुवृत्तों ने घबनो ने ।
किई ह दुवर्शा मेरी कि विष की बेल है बोई ॥

मि०—सवस्व गया छिन मेरा पर, एक पापी प्राण ह कि-तु बचा

॥ १ ॥

क्या कह न कहते बनता है अयाय हुआ जो जो मुझ पर ।
मम पत्नी श्वसुर और पिता पुत्र को बांध दिया सब ने मिल कर ॥
किया बलात्कार सामने ही, बारी-बारी होकर के निडर ।
तिसके पीछे उन दुष्टों ने, अयाय किया हा ! जो भर कर ॥

शर—पकड़ कर केन घरनी पर घसोटा फिर लगाकर बल ।
किई बहुत भाति से इन पापियों ने मुझ को पुनि बेकल ॥
मेरा सिद्धर माथे का दिया फिर पीछे फूँती से ।
बई सब झुडियाँ कर तोड़ हूँ तब से मैं अति विह्वल ॥

मि०—मिलकर क पुन बल से सब ने हा मुझ अवस्था से निकाह किया

॥ २ ॥

प्रत्यक्ष मेरे मम स्वामी की, निमम हत्या पहले कर दी ।
अववाद मे मार पिता जी को, बस लाग मेरे सम्मुख पर दी ॥
मेरे शब्दों को मार के फिर धाकर के मेरी शोली भर दी ।
हा ! जहलावों ने तिस पीछे, यहाँ तक दिसलाई बेबरबी ॥

शर—मेरा मुह रग दिया उस लून से और रग रिये द्वि-कर ।
मुझे बुरका उड़ा करके, गये फिर से वो अपने घर ॥
ए हिन्दू जाति, तूने कुछ सुनी दाम्ण क्या मेरी ?
पता ना कितनी बालाओं पे ऐसा ही हुआ वहाँ पर ॥

मि०—ओ ब्राह्मण, क्षत्री, वश्य, शूद्र क्या तुम्हें नहीं कुछ ध्यान हुआ—^१

॥ ३ ॥

यहाँ कहना और बीभत्स दोना का सम-वय होने पर भी अधिक चित्रण बीभत्स का ही होने से हमने इसे 'बीभत्स' के अन्तर्गत माना है ।

१ श्री दीनदयाल अग्रवाल द्वारा लिखित एक ह० लि० लावनी के तीन चौक । इस लावनी मे इसी प्रकार के सात चौक हैं ।

यह सम्पूर्ण लावनी पढ़ कर वास्तव में ही मन में विशेष भावोद्देग होता है ।
यहाँ भी तीसरे चोँक में व्रीहत्स अपनी सीमा पर है, जो व्रीहत्स का चित्र प्रस्तुत करने में पूर्ण मग्न है ।

५—हास्य रस

लावनी का 'अभिनय' आदि सब भी सम्बन्ध रहा है एतदर्थ 'हास्य रस' की लावनी में यूनता नहीं है । उदाहरण दृष्टव्य है ।

नारद मुनि द्वारा प्रार्थना करने पर विष्णु भगवान् ने उन्हें सुन्दर मुख देने की अपेक्षा बदर का रूप प्रदान कर दिया । किसी भरी सभा में, जबकि सभा भी 'स्वयम्बरसभा' ही और वहाँ कोई मर्कट के रूप में आए और वह भी बर' चुना जान की इच्छा में, तो हँसी का कारण छूटना स्वामाबिन् ही होता है । नारद मुनि केवल उन दो गणों के लिए ही नहीं (जो उनके साथ थे) अपितु सभी के लिए हँसी के पात्र बन गए हैं । लावनीकार की इस रचना में हास्य दृग्नीय है —

राज हिये किञ्च प्रेम हरी ने नारद को समझाय दिया ह ।

मग्न होय उन बर श्रुषी का, बदर रूप बनाय दिया है ॥

टंक—राजी हो अत्यन्त स्वयम्बर को मुनि बदम बढाय दिया है ।

नहीपाल जुड रहे सबो के अगाडी आसन लाय दिया ह ॥

राज-सुता जब ले घर माला जली रूप चमकाय दिया है ।

महा सुपड छवि लल सब मोहे मोहनि मन्त्र सुनाय दिया है ॥

गर—राज कुल मोहे व पूछो कुछ न नारद की कथा ।

मन मग्न कर अपना अस्तर एक क्षण में जिनका मन मथा ॥

राजीव लोचन नप सुता लल शीश को ऊँचा करे ।

मत कहीं भूले मुझे मन प्रेम जित पर है गया ॥

मि०—राजों को देखत फिरतो, चौतरफा मन धोड़ा दिया है

॥ १ ॥

राजल मुनि की दगा देल निव गण मिल हास्य रचाय ।

मतलब समझ नहीं सुनी, मन, पर के हाथ बिकाय दिया है ॥

राह जौन बडे मुनि नप कथा वह मग छिटकाय दिया है ।

मरकट रूप देख मन हिचकी, इसको कौन बढाय दिया ह ॥

शर—रावेश मुखि का लख चरित आश्चर्य मुनि नारद किया ।
 मधु के अरीले सग रमा हरि चरम आ बहा पर दिया ॥
 राजी छवी सुंदर गिराई माल गल लख नप सुता ।
 मन हो मुदिक सग से उसे हरि रास्ता अपना लिया ॥

मि०—राते रूप काम भाते मुनि सिर धुनि पेट लफाय दिया है

॥ २ ॥

राय मिला होड शिवगण आपन नारद को भडकाय दिया है ।
 महाराज, मुख देखो दरपन, रूप जगत शरमाय दिया है ॥
 राई देर न करी मुनी सुन जल मे मूड भुकाय दिया है ।
 मधन समझ गये मफट छवि लख रिष हो नाप सुनाय दिया है ॥

शर—राक्षस बनो तुम जाय शठ मिलकर हसी मेरा करी ।
 मसखरी की लो सजा अब जाऊ बहा जहा हूँ हरी ॥
 रासा चले बरने मुनी हग लाल फडके हूँ अधर ।
 मग मे मिले हरि लक्ष्मी-युन सग नप-सुता योवन भरी ॥

मि०—रावणारि यो बोले मुनि से ध्याकुल बहा सफर उठाया दिया है १

॥ ३ ॥

उक्त 'लावनी' में लावनीकार की जहा नारद मुनि के बदर रूप से हास्य प्रकटीकरण की विशेषता है वहा उसका गम्भीर-चयन भी तदनुरूप ही है—यथा—
 'मूड भुकाय दिया है,' मसखरी, 'रासा', आदि शब्द स्वयं में भी हमी के छातक हैं। इसने अनिरित्त इस लावनी में एक अर्थ विशेषता यह है कि आरम्भ से अन्त तक प्रत्येक पंक्ति का प्रारम्भिक अक्षर विषम पंक्ति में 'र' और सम पंक्तियों में 'भ' है।

६—भयानक रस

लावनी-साहित्य में भयानक रस को अनेक प्रकार से चित्रित किया गया है। हम लावनी में वर्णित उम कथा का कुछ जग उदाहरणाय प्रस्तुत कर रहे हैं जिसके अनुसार जयंत मोता माता के चरण कमल में चौंच मार कर उड़ जाता है और श्री रामचंद्र जो अपना भयावह तीर जयंत के पाछ छोड़ते हैं। जयंत मय के कारण इधर उधर याकुलता से भागा जा रहा है इन्द्र नक्ष भी उसे अपन यहाँ

१ श्री बजरगलाल बगडिया द्वारा लिखित एक ह० नि० ला० के तीन चौंक ।
 इस लावनी में चार चौंक हैं।

गरण देन से भय मान रहे है । वह भयभीत हुआ ब्रह्मलोक और शिवलोक आदि अनन्त लोकों में घूम चुका है परन्तु न तो किसी न उसका आदर ही किया और न कोई उससे बोला ही—श्री राम का 'शर' जो पीछे लगा था । यथा—

देक—भक्त हेतु अवतरे कृपानिधि भूतलभार विपत हरने ।

प्रदुभुत सीला करी बसि बिभ्रकूट सिध रघुवर ने

नाम जयत इन्द्र कर सुत मतिमन्द अधम अति अज्ञानी ।

घर बायस तन, चला रघुवीर निकट गठ अभिमानी ॥

चाहति रघुनाथक बल देखा, प्रभु-महिमा खल नहि जानी ।

जनक-सुता-पद, सोच हथि चला भाग नहि भय मानी ॥

गर—चला पदों धिरे सिध के सभी रघुनाथ ने जाना ।

गहा कोदंड पर प्रभु ने सहज गर सीक संधाना ॥

भया सो अग्नि-सम नायक श्रवण सगि राम ने ताना ।

उडा गर देख सो बायस फिरा भयभीत भरमाना ॥

मि०—देख कराल व्याल सम गर उर मध्य लगा बायस डरने

॥ ३ ॥

देख बाण भयमान शक सुत मुख मलीन पाकुल भागा ॥

ब्रह्म शस्त्र सम, सीक शर है तापसु पाछे लगा ॥

घर निज तन गया पास इन्द्र के अति सभित मन बुझ दागा ।

विमुख रामते, जान पितु भयेउ गत्रु निज सुत त्यागा ॥

गर—विमुख रघुनाथ तें जाना निकट नहि तात बठाया ।

गया पुनि ब्रह्मपुर आतुर, बिकल बिलखात घबराया ॥

समस्त रघुनाथ कर द्रोही न काहू नेक बिरमाया ।

मिले मग माहि मुनि नारद, बिकल लखि ताहि समझाया ॥

मि०—करि हैं नाथ सनाय जाय रघुनाथ चरन की गह शरने

॥ ४ ॥

ब्रह्म लोक, शिवलोक फिरा भयभीत बिकल तिहु पुर डोला ।

ना काहू ने, दिया आदर ता कोई मुसतें बोला ॥

तब कहि प्राहि चरण गहि प्रभु के मिरा त्याग बायस बोला ।

एक नयन कर, तजा हाठ रामचन्द्र कर बल तोला ॥

दर—वह हरदयालसिंह महाराज ख्यालीराम गुरु ज्ञानी ।
 सुमिर ख्युनाथ निगिवासर मिले सुरधाम रजधानी ॥
 धरम मे सीन यलसासिंह, धरमासिंह रहे ध्यानी ।
 व्हें गुणवत लाला लाल पन्ना परम प्रिय बानी ॥

मि०—हृषमचंद कहे रूपचंद पद बच फंद लागे जरमे ।

॥ इति ॥

यहाँ कच्चे के भय का चित्रवत सुंदर वर्णन किया गया है ।

७—रौद्र रस

‘लावनी साहित्य’ में अथ रसा के साथ ‘रौद्र रस’ का भी अपना स्थान है । हम जिस लावनी का रौद्र रस के लिए उदाहरण स्वरूप रख रहे हैं वह लावनी ऐसी प्रतीत होनी है मानो केवल ‘रौद्र रस’ का चित्रण करने की ही दृष्टि से रची गई है क्योंकि इस लावनी में स्याह भाव आत्मबल और उद्दीपन आदि की भी पृथक्-पृथक् चर्चा की गई है कुछ अंग देने की अपेक्षा हम यह सम्पूर्ण लावनी प्रस्तुत कर रहे हैं—

महाराणा अपने दरबार में मज मजाए बैठे हैं । उनका एक हाथ कृपाण पर है । जय बीर भी निज निज आसनो पर बैठे हुए हैं । उसी समय एक दूत ने सूचना दी कि गज जा का दन इधर घटता हुआ आ रहा है । मान (मानसिंह) भी अपना मान गावर गिनाल मय बल के साथ आ रहा है । यह सुनते ही महाराणा के हृदय में एक लहर सी उठा और भुगाए फावने लगी । उस भर में ही वह अति उज्ज्वल वन माला राणा रक्त व समान लाल हा गया । दोनों आँखें लाल एक कराल हा उठी । तयारी बढ गई । किटकिटा कर ओपट चवाने लगा । धू बक हो गई और क्रोधित हो बोलने लगा । सिंह की भाँति हुकारता हुआ उतावला हाकर दान पीसने लगा । यथा—

भावों से भरी हो शीज भी हो, विद्वत्ता क्षतकसी हो जिसमें प्रखर ।

दस रसों में से केवल चुन कर चित्रित रस रौद्र को लेखनी कर ॥

टिप्पणी—जिस समय गिरिविंद में बठा था राणा दरबार लगाए हुए ।

निज निज आसन पर बीर सक्स बैठे थे सजे सजाए हुए ॥

१ ख्याल रत्नावली (प्रथम भाग) पृष्ठ—४३ ४४ ।

प० रूपकिंगोर द्वारा रचित लावनी के अंतिम तीन चौक । इस लावनी में चार चौक हैं ।

एक कर था कृपाण पे पड़ा हुआ, उस्ताह से मन हर्पाय हुए ।
होता था प्रतीत के दूत हैं ये, यमराज के भू पर आए हुए ॥

शर—उस समय लेके सदेशा दूत एक आया वहाँ ।

यू लगा कहने कि अरि दल आ रहा घड़ता यहाँ ॥

‘मान’ भी निज मान छोके, आ रहा है सग मे ।

हे प्रबल सेना सकल, आया हूँ मैं सलकर तहाँ ॥

मि०—सुन करके भुजाएँ फट्क उठीं राणा के हृदय मे उठी लहर

॥ १ ॥

अति उज्ज्वल धरण विशाल जो था, हो गया लाल एक पल भर मे ।

हग लाल-कराल भये दोनों कुछ ही पन के बस अंतर मे ॥

राजीरो की चढ़ा यू कहने लगा, लेकर कृपाण को निज कर मे ।

किटकिटाने होठ चबाने लगा, अति क्रोधित हो बोला स्वर मे ॥

शर—मैं ऐसा हूँ मचा दूंगा प्रलय एक पल मे जाकर के ।

ये कहता आज हूँ मैं कुल शिविर भर को सुना करके ॥

कहा है फीज यवनों की बत्ता वो इस घड़ी मुझको ।

अभी मैं लौट कर आता विजय अरि दल प पा करके ॥

मि०—भू वह भई दोनों तत्क्षण गग पट्टे व तुरत कृपाण प कर

॥ २ ॥

भुजवण्ड के धड़ फट्कते ये दूत, तूणीर प बर जाता था कभी ।

आवेश मे आ तलवार का भी झटका सा लग जाता था जभी ॥

उद्दीपन उप्रता जिसमे हो वह आते ये भाव चेहरे प सभी ।

गह करके शस्त्र भाषण कठोर बेटा जाता कर गव तभी ॥

शर—उछलता था सिंहासन पर कभी कर क्रोध अति मन में ।

भयकर हो कभी जाता समाता था न निज तन में ॥

चपलता उप्रता आवेश में आता कभी वो था ।

कभी हुंकारता था हो अनु कोई सिंह उपवन में ॥

मि०—गोसता था दाँत उतावला हो उठते थी लहर कह जाके समर

॥ ३ ॥

कवि सूरज तेरी लेखनी के, समझेगा अनाड़ी भेद ही क्या ?

रस रीढ स्वरूप अनूप को जो तूने है विचित्र ये ख्याल क्या ॥

लक्षण हैं सकल अनुभाव सहित, आत्मबन उद्दीपन भी भरा ।

पड़ती है दिखाई इसमें कुल सचारी भावों की भी छटा ॥

गर—है स्थायी भाव इसमें श्रेय दृष्टिगत हुआ ।
 गा रहा सीतू हं मुख से काव्य रस कविता सदा ॥
 श्रोज तेरो तूलिका में हं सदा से दीनानाथ ।
 आज ईश्वर की कृपा से हो रहा आनन्द महा ॥

मि०—रस काव्य कसा पारित श्यामा, तूणोर से तेरे निबलते हैं गर

॥ ४ ॥

यहाँ प्रत्यक्ष ही रस का सुन्दर चित्रण प्रस्तुत किया गया है ।

८—अद्भुत रस

‘सावनी-साहित्य में वस्तु वचिष्य के अनेक उदाहरण दृष्टव्य हैं—
 एक घात अचम्भो देखी मियाँ बिलियों को जो चुहिवाँ खाने लगी ।
 गंधर्व को गान सुनाता गया, सुन इन्द्र की रह चकराने लगी ॥
 टेक—लख लाख पिगाच पिगाचिन के मु ताक परी हो जाने लगी ।
 गमगीर ने छाल पे बार किया तब तेग में ध्यान समाने लगी ॥
 एक बाज का धातू पकड़ चिड़िया, पर फँक के भास खवाने लगी ।
 तब अंधे ने देखके हैफ किया गुगी शुरू ज्ञान बताने लगी ॥

मि०—भगराज को मार तब मग ने दिया सुन बहरे की बुद्धि बुलाने लगी

॥ १ ॥

यहाँ अद्भुत रस का सुन्दर चित्रण किया गया है । सावनी-साहित्य में अद्भुत रस के ऐसे अनेक उदाहरण विद्यमान हैं ।

९—शांति रस

सावनी साहित्य में शांति रस के अनेक उदाहरण यत्र-तत्र दर्शनीय हैं ।
 सावनीकार मन को सम्बाधित करके उसे मसार से विरक्त होने का, क्षमा क्षील, सत्तोप, दया आदि के धारण का माया से प्रीति त्याग का उपदेश दे कर शांति का पाठ पढ़ाना चाहता है क्योंकि यह ‘शांति ही मोक्ष पद रूपी फल का प्रदान करने वाली है । इसी से अमरता को प्राप्त कर आवागमन और ‘चौरासी का आस समाप्त किया जा सकता है । इसी से मनुष्य शिवजी के समान होकर कलाशी का वासी भी बन जाता है । यथा—

— — —

१ श्री दीनदयाल अग्रवाल द्वारा लिखित ह० लि० सा० ।

२ मा० कहेयालाल काल कवि द्वारा लिखित एक ह० लि० सा० का चतुर्थांश ।

रे मन पक्षी छोड़ भिरमना, क्यों फिरता जगल जगल ।

हरे चक्ष की डाल बैठ कर राम नाम भज माग कुशल ॥

टेक—काल अधिक बरी है तेरा, तो सब तेरी घात मे है ।

बचा जाय तो बच इससे नहि फिर तू इसके हाथ मे है ॥

प्रोत त्याग माया की कर, क्यों माया के उत्पात मे है ।

करनी करे तो अच्छी कर चल, दिन मे है सोई रात में है ॥

मि०—'बहु बीज' को ते शरीर में, चाख कुशी तरुवर के फल

॥ १ ॥

ब्रह्म बीज की पूछते पहले, श्रद्धा किसी गुरु ज्ञानी से ।

तिस पीछे रो रोके उसको सौच दृगन के पानी से ॥

करम कला उपजे उसमे वो अपने आप निशानी से ।

बीज मात्र पढ़ पढ़ के उसको बड़ा वेद की बानी से ॥

मि०—जगत विरक्त होकर के कर भजन, मिटे सभी माया खचल

॥ २ ॥

क्षमा शील-संतोष ब्या ये हैं तरुवर के पात हरे ।

घोर वो फल से फूस रहे हैं जो तू केवल कम करे ॥

डाल वही है हरी कि जिसमें भूत-पात सब रहें भरे ।

जड़ है निब लपी कल्याणी, क्या कोई उसकी पगू चरे ॥

मि०—हे अण्ड नहि जिसका, लप रग सब है उज्ज्वल ।

॥ ३ ॥

१०—वात्सल्य रस

'गास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त (द्वारा डा० गोविन्द त्रिगुणायत) के पृष्ठ १६६ पर गोस्वामी तुलसीदास की रचना की निम्नलिखित चार पक्तिया 'वात्सल्य रस के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत की गई हैं जिन्हें हम 'लावनी माहित्य' की 'रगत तबील' के अन्तर्गत भी गिन सकते हैं ।

बबहु गणि मागत आरि करे, बबहु प्रतिबिम्ब निहारि डरे ।

बबहु कर साल बजाय क नाचत मातु सबै मन मोद भरे ॥

बबहु रिसिआई बहे हठि व पुनि लेत सोई जेहि लागि भरे ।

अपेग के बालक आरि सदा दुससी मन मंदिर में बहरे ॥

१ प० पद्मनाभ (आगरा) द्वारा रचित एक ह० लि० सा० के तीन चौक ।

कहीं पे साकी, कहीं पे सागिर कहीं बहवते मुल म ही तो ह ।

कहीं पे गेसू सटा कहि जुल्फे सम्बुस म ही तो ह ॥

मि०—अजब तरह तन-चमन बसा गुनजार, मुझे अपना देखा ।

मस्त हुआ मैं,

॥ १ ॥

इस लावनी में एक ही उपमेय के लिए ('मैं के लिए) गुन, बुलबुल, साकी, सागिर, गेसू सटा आदि अनेक उपमानों की विद्यमानता के कारण यहाँ मालोपमा अलंकार है ।

३—शब्दालंकार

टेक—जानकी है तकरार मार नहि की मैं बात अजान की है ।

जानकी न हुआ, जान की मालिक इस जो जानकी है ॥

यहाँ उक्त (लावनी की) टेक में—रावण अपनी पत्नी मन्दोदरी से कह रहा है कि—हे नार जान (जीवन) की तकरार ठीकी हुई है मैं जानकी (सीता को) को नहीं लौटाऊंगा यह जानकी (सीता) मेरे जी और जान (जीवन) की मालिक है ।

यहाँ जानकी ('जान की) शब्द का चमत्कार अर्जनीय है । यदि यहाँ पर जान की क स्थान पर सीता जी आदि अथ पर्यायवाची शब्द रख दिये जाएँ तो यह चमत्कार नष्ट हो जायेगा अतएव यहाँ शब्दालंकार है ।^१

४—छेकानुप्रास

टेक—कक्का कर मैं लेकर कृपाण, हय छड़े खीर रण मैं जाये ।

खल्ला खाली करवे मदान शका म काल की भी खाये ॥^२

यहाँ उक्त लावनी टेक में कक्का और खल्ला के साथ 'कर और 'खाली, आदि की आवृत्ति एक ही बार होने के कारण यह छेकानुप्रास है ।

५—वृत्तानुप्रास

कलिकाल का काम कराल कड़ा करें क्या कितने कसपाके गए ।

खन खेलत खेल खिलारी खिरक खाली खल खेल खिताके गए ॥

टेक—गम्भीर गए गरबाए गरब, गिर गिरते गरब गला के गए ।

घन घोर घमड घिरे घर घर घमसानो घाल घलाके गए ॥

१ प० शम्भूदास द्वारा लिखित एक अप्रकाशित लावनी का चतुर्थांश ।

२ प० चुन्नीलाल, कानपुर वासी द्वारा लिखित एक ह० वि० ला० की टक ।

३ इन पंक्तियों के लेखक द्वारा लिखित लावनी एक टेक ।

चिन्तातुर चतुर चकोर चलो चातक चिन्चेत चिता के गए ।

छलिपा छिन छिन छर छद छिपा, छल छाडत छान छवाके गए । ।

मि०—जग जाच जिये जीवन जुग जिन जगल जुम जाप जपाके गए ।

॥ १ ॥

इम लावनी मे 'क' ख आदि वर्णों की आवृत्ति एक बार से अधिक होने से यहाँ वृत्त्यानुप्रास का सजीव चमत्कार दृष्टव्य है ।

६—यमक

देव—हमदम की कसम, हमदम के लिए हमदम से गए, हमदम न मिला ।

बढ़-बढ़ के जखम मापूर हुए, मरहम भी गए, मरहम न मिला ॥

यहा 'हमदम' और 'मरहम' शब्दा मे सुन्दर 'यमक' क दशन होते हैं । एक ही शब्द अनेक अर्थों का समन्वय देखते ही बनता है । एतदर्थ यहाँ 'यमक अलंकार' है ।

७—वक्रोक्ति

हे प्राण प्रियारी खोलो उठ कनक बिचारे ।

तुम को ही पिछली रात पुकारत द्वारे ? ॥

देव—हम माधव हैं, मधुरी धुन धारन हारे ।

तो बसो जाय, निरखेनी पार किनारे ॥

हम बिरजनाय ब्रजवन में बिचरन हारे ।

जा होवो ठाढ़े ये जहाँ बसें बन जारे ॥

मि०—हम हैं ह्वाने तो घर घर करो उतारे

॥ १ ॥

हम हैं प्यारी घनश्याम, तिहारे प्यारे ।

तो बरसो बन बागन में गरज-सहारे ॥

हम भोगी हैं, सब भोग विलास हमारे ।

तो चाहिये बन से वास विरक्त तुम्हारे ॥

मि०—हैं हरि तो क्यों बेहु ठ विलास विसारे

[२]

हम रागी हैं, अनुरागी पुरुष बिचारे ।

तो राग बसायो द्वार बजा डबतारे ॥

१ प० सम्भूदाम द्वारा लिखित ह० मि० सा० का एक थोक । इम लावनी मे छह शीरा मे इमी प्रकार सम्पूर्ण कनेहरा बांधा गया है ।

हम हैं विरही 'बजचंद' विरह के मोरे ।

तो बसो विरहणी सँसता ये सम प्यारे ॥

मि०—हे बनवारी, तो बन में करो गुजारे

[३]

हम हैं मन मोहन नटवर नंद बुलारे ।

तो फिरो मसी मोहन बज कपटो सार ॥

प्राप्तो जी बढो धरमा लाल पुकारे ॥

पना पुनीत प्रति उत्तम पदनि उचारे ॥

मि०—हैं लस्ता रूपकिशोर हृयन के तारे

[४]

इस लावनी में श्रीकृष्ण जी रात्रि को विलम्ब से घर आए हैं और राधिका से विवाद छुलवा रहे हैं—राधिका क द्वारा पूछे जाने पर कि आप कौन हैं, श्री कृष्ण कभी अपने को माधव कभी वृजनाथ कभी घनश्याम और रागी तथा बनवारी आदि बताते हैं परंतु राधिका प्रत्येक बार वक्रोक्ति के द्वारा उह कह दती है कि यदि आप मधुरी घुन धारण करने वाले माधव हैं तो यहाँ तुम्हारा क्या काम है ? त्रिवेणी के उस पार जाकर बन्ती बजाओ, यदि वृजवन में विचरण करने वाले वृजनाथ हो तो, जहाँ बनजारे रहते हैं, वहाँ जाओ। यदि तुम घनश्याम हो तो बन बागों में जाकर गरजो और बरसो। यदि तुम रागी हो तो द्वार द्वार पर जाकर इकतारा बजाओ और रागों का अलापो। यदि तुम बनवारी हो, तो बन में जाओ वही गुजारा करो—आदि—इस प्रकार अभीप्सित अथ स भिन अथ ग्रहण किया जाने के कारण यहाँ 'वक्रोक्ति' अलंकार का अतीव सुंदर एवं आकर्षक चित्रण हुआ है।

८—चित्रालंकार (चित्र लावनी)

जब कोई कवि छंद योजना में ऐसे वर्णों का नियोजन करता है जिनसे, विशेष प्रकार के वियासों द्वारा विशेष प्रकार के चित्रों का प्रादुर्भाव हो सके, तब उस छंद योजना को 'चित्र काव्य' के नाम से अभिहित किया जाता है। इस प्रकार क चित्र काव्यो में विद्वाना ने वास्तव में अलंकारत्व नहीं माना है। परंतु इससे कवि का बुद्धि कौशल तो दृष्टिगोचर होता ही है। इस अलंकार द्वारा कवि कमल साधिया, छत्र, चक्र चवर ध्वजा, हाथी घोड़ा, वृक्ष और दण्ड आदि के चित्र प्रस्तुत करता है।

सावनी-साहित्य में इस प्रकार का प्रयास अनेक व्याप्ति प्राप्त सावनीकारों ने किया है। हमे अपनी खोज में, इस प्रकार के कुछ 'चित्र-ख्याल' या 'चित्र-सावनी' प्राप्त भी हुई हैं। यद्यपि इस प्रकार की चित्र सावनिया वय भी अनेक अस्ताडों में उपलब्ध हैं परंतु आगरे के अस्ताडे में इनका विशेष प्रचलन रहा है। दो उदाहरण प्रस्तुत हैं—

१—चित्र सावनी

रस रास रघी वन में भव जोर सरासर ।

रघ राख रहे न तजें तन हेर चराचर ॥

टि०—रघ धारा मौन रस का सर नमो राधावर ।

रत ताल हीर लख के खल रही लता तर ॥

रघ लग राधा वर को, रघ धारा पल-वर ।

रग रग लाली सरजे, रस लोला गर गर ॥

मि०—रख झालन नीरध का धरनी नस आलर

[१]

रव साहस रल नतचात न खर सह साबर ।

रव रह साहर रन मे नर रह साहस वर ॥

रह रह वरन वन में भव वर मे हर हर ।

रम का पै रस हरके रहे सर प कामर ॥

मि०—रव रोस हेर रन रहे सरोवर

[२]

रसना रव भीना मे नाभी वर मासर ।

रज राज हेर के की के रहे जराजर ॥

रगना वस है दावा दा है सब नागर ।

रम भाषा का रनते नर काया भावर ॥

मि०—रज्जक जारा खल का लल राजा वज्जर

[३]

रघ रम रोकी का पै का बोरी घर-घर ।

रन की लोला वर के रव साली की नर ॥

रह नामा रघरत मे तर घर मा ना हर ॥

रघना तर साता का साता रस ना घर ॥

मि०—सर के पा रूप कहें कप रुपा के सर

[४]

॥ इति ॥

इस लावनी में एक अन्य विशेषता यह भी है कि इसमें प्रत्येक पंक्ति में प्रथम और अन्तिम अक्षर 'र' आया है और अधिक-संख्यक अक्षर बिना मात्रा के हैं विशेष रूप से प्रथम और अन्तिम शब्द ।

इस सम्पूर्ण लावनी का इस प्रकार साधिया में लिखा जा सकता है कि साधिये के एक-एक भाग का उलटा-सीधा करके दोनों प्रकार से पढ़ा जान पर यह सम्पूर्ण लावनी प्रत्यक्ष हो जाती है । इसका चित्र पुस्तक के अन्तिम पृष्ठों में संख्या एक पर देखें ।

चित्र लावनी—२

घामर कदली श्रीट कमल, चारा को चार प्रकार कहें ।

इनको करके एक मुनावे उसका परम उबार कहें ॥

टैक—श्रीम सीम मम हेम छेम भ्रम भूम कम रस भ्रम जम-जम ।

घाम मुम बाम सीम किम नेम घाम हम जिम सम दम ॥

ह्याम वाम भ्रम भूम घूम रम घाम धाम दम-दम हम हम ।

राम नाम-सम काम घाम मम, नेम प्रेम क्रम हम क्रम तम ॥

मि०—प्रथम निम्नचरी वाक्य जिसे, कहते हैं, सो विस्तार कहें

इनको करके

[१]

लाल भाल गल माल डाल बल, शाल शाल खल दल-पल पल ।

नैल बाल भल लाल पाल कुल काल व्याल बल दल मल-मल ॥

शाल बाल कल जाल टाल खल घाल हाल हिल मिल बल पल ।

काल-व्याल दल डाल कल रल गूल भूल कुल दल बल मल ॥

मि०—चार लेन सम्पुट क्रम अक्षर, अथ अथ अनुसार कहें

इनको करके

[२]

गूर घोर धर घोर घोर हर, पोर होर पर घर गिर घर ।
 वार-वार सर मार-मार अर, छार छार कर-कर हर हर ॥
 जोर-शोर कर घेर-घेर घर, मार धार कुर कर घर पर ।
 धार-धार सर घूर-घूर मुर, हेर-हेर डर कर पर पर ॥

मि०—नोति पम पद घोर बलाने, अपर स्वरूप सुधार बहूँ
 इनको करके -

[३]

मोन मन मन सैन सन तन, मेन देन पुन गुन गिन गिन ।
 घैन ऐन पुन बैन मान हन, सीन पीन पुन मन छिन छिन ॥
 बीन तान सुन बान धान वन, भान कान बिन हन दिन दिन ।
 मन बान तन तान वान हन, पान-पान बिन हन तन जिन ॥

मि०—घरमा सात्ता साल परम, पना रूपा का प्यार बहूँ
 इनको करके

[४]

इस लावनी की नीचे विव्रित कर के दिवाया जा रहा है तथा समभन की
 सुविधा व निमित्त साथ ही चौक सख्या आदि भी लिख दी गई है ।^१

लावनी-साहित्य में इस प्रकार की अनेक विन्न-सावनियाँ प्राप्त हैं परन्तु
 विस्तार भय के कारण यहाँ पर हमने केवल दो ही विन्न-लावनियाँ उद्धृत की हैं ।

६—अयोक्ति अलंकार

गुलशन मे ह सर गुलों की, गुलों से रीशान तख्ते चमन ।
 चमन मे सखी, सखी मे परत पत्तो मे सबनम दुर अफगन ॥

टिप्पणी—अफगन में है भाव, भाव में नम, नम में बरगे सोसन ।
 सोसन में है जवाँ, जवाँ में शीरीं में शीरीं सखुन ॥
 सखुन में सज्जत, सज्जत में उत्पत, उत्पत में भाराम-भमन ।
 भमन में राम, राम में तबियत तबियत में है गुचे दहन ॥

मि०—दहन में दात, दांत में मिस्सी मिस्सी में भनवट की पवन
 ॥ १ ॥

उक्त लावनी में केवल एक-दो वस्तुओं का ही नहीं, अपितु अनेक वस्तुओं का
 परस्पर एक-दूसरे से सम्बन्ध प्रदर्शित किया गया है एतदर्थ यहाँ अयोम-अलंकार

१ इस लावनी की 'टिप्पणी' और प्रथम तीन चौका के 'मिलान' चित्र रूप में प्राप्त न
 होने के कारण, चित्रित नहीं किए जा सके हैं ।

है। इसके अतिरिक्त प्रत्येक पक्ति का अंतिम शब्द ही उससे आगे वाली पक्ति का प्रथम शब्द होने के कारण यहाँ 'सिंहावलोकन' भी दृश्यनीय है।

१०—विनोक्ति अलंकार

बिना ध्यान सूनी कृपाण क्षत्री सूने सप्राप्त बिना ।

भुजग मणी बिन है सूना है बशी सूनी श्याम बिना ॥

टिप्पणी—बिन बाहर के बिजुगे सूनी तारागण सूने रात बिना ।

रन शनी बिन ह सूनी हैं तरवर सूने पात बिना ॥

पद्मानन बिन अपल सूना लेती सूनी बरसात बिना ।

भानु बिना दिन ह सूना, चातक बूद स्वात बिना ॥

मि०—बिन गुलशन के बुलबुल सूनी आशिक आह कलाम बिना

॥ १ ॥

बिन ग्वालों के गम सूनी नदिया सूनी गोर बिना ।

बिन अफसर के दल ह सूना, सूना गुरा गमशीर बिना ॥

बिना तान के हृदय सूना, सूना मस्तक तबदीर बिना ।

नारि कथ बिन ह सूनी सूना भाग भबीर बिना ॥

मि०—बिन श्रद्धा महि दान, ह सूना मुखाबिंद हरिनाम बिना

॥ २ ॥

उक्त लावनी में अनेक वस्तुओं के बिना अनेक वस्तुओं को सूना (अंगोभित) कहा गया है। एतदर्थ यहाँ विनोक्ति अलंकार है।

११—वियम अलंकार

मा जिसके सग में बसत अपना उसे तो ह भव-अपनी जुवाई ।

बगर बालम के ये बेहूदी तूँ-कसा मालिन बसत साई ॥

टिप्पणी—बसत खेलेंगी वो सुहागिन के जिनके पहलू में कत होगा ।

हमारे हक में तो बिन खिजा के किसी के हक में बसत होगा ॥

अलम हमारे लिए आज, सुख सोतिन के घर बसत होगा ।

हिज्ज में हम बम के कोई बम में इस मेरे बम का बसत होगा ॥

मि०—है ऐसा भितर कौन हमारा जो प्राण ध्यारे को दे भिलाई

॥ १ ॥

यह देख छाई बहार कसी बनाये फिरती न शकल कसी ।

बसत उनका कि जिनके पिय घर, मुझ चंदरी को बसत कसी ॥

तू भीर जलती को क्यों जलावे, भला हो तेरा रो हट परे तो ।

न घाये दुश्मन व दुश्मनों को, ये घाई मुझको बसत जंती ॥

मि०—यहाँ जुदाई से ज्यान जलती, तुझे तो बैरिन चाहे बघाई ।

॥ २ ॥

उक्त लावनी में मालिन द्वारा बसत की बघाई दी जान पर विरहिणी उस अनेक प्रकार व उपालम्भ देनी हुई जलो बटी बातें मुनाती है और बहती है कि बसत तो उनके लिए है जिनके पति घर पर हैं मरे लिए बसत बसा ? यहाँ 'विरहिणी' के साथ 'बसत' का वर्णन अनुचित होने के कारण या विरोधी या विषम होने के कारण विषमालंकार है ।

हमन ऊपर कुछ साधारण अलंकारों की चर्चा की है । वैसे, लावनी-माहित्य में अथवा अनेक अलंकार विद्यमान हैं, परन्तु विस्तार भय के कारण यहाँ हम अलंकारों की चर्चा सम्भव न जान कर हमने कुछ ही अलंकारों की चुना है । यदि इस किताब में अथवा गोधर्मी काय करें तो बहुत कुछ सम्भावनाएँ हैं ।

नोट—'बीक' तथा 'मिलान' के लिए पुस्तक के अंत में प्रकाशित पृष्ठ में चित्र के दृष्टि ।



अलकार के किञ्चित् विवेचन के पश्चात् अब 'लावनी-साहित्य' में प्राप्त कुछ सनदों या बन्दिशों पर विचार प्रस्तुत किया जा रहा है।

बन्दिश या 'सनद' की परिभाषा विषयक चर्चा हमने प्रथम परिच्छेद में प्रस्तुत की है। साधारण दृष्टि से सनद 'लावनी-साहित्य' में अलकार का ही दूसरा नाम कहा जा सकता है।

'लावनी-दंगला' में प्रतियोगिता के समय या लड़ी लड़ाते समय इन सनदों का विशेष ध्यान रखा जाता है। यदि एक लावनीबाज कोई सनद-पूर्ण लावनी सुना रहा हो और दूसरा उस पर बिना किसी सनद की या उससे 'यून सनद का लावनी सुनामा आरम्भ कर दे तो उसे तत्काल रोक दिया जाता है और कहा जाता है कि वह भी वसी ही या उससे अधिक सनद की लावनी सुनाए अन्यथा अपनी पराजय स्वीकार कर ले आदि आदि। उदाहरणतया एक लावनीबाज ने यह टेक सुनाई।

करतार से केवट कहता बचन, भ्रमस में यह झुझार करू ।

लटका ह मुझे में धोऊँ चरण, बिन धोये नहीं असवार करू ॥

इस टेक में सनद यह है कि (१) इसका आरम्भ 'बकहरा' (क ल आदि) से होता है (२) इस एक टेक की दो टेकें बनाई जा सकती हैं, (मध्य में बचन' और 'चरण पर क्रमशः विराम होने के कारण), (३) आधे टुकड़े में तिसरफी अर्थात् 'अलिफ', वे आदि का बचन है, अर्थात् यदि टेक को उलटा कर के पढ़ा जाय तो टेक' का आरम्भ 'अलिफ' वे आदि से और मध्य का आरम्भ 'बकेहरे' से होगा। यथा—

भ्रमस में यह झुझार करू, करतार से केवट कहता बचन ।

बिन धोये नहीं असवार करू, लटका ह मुझे में धोऊँ चरण ॥

इस प्रकार उलटने से टेक' का तुकात् भी करू' के स्थान पर बचन' चरण आदि हो गया।

अब इस टक पर सुनाने के लिए कोई ऐसी ही टेक चाहिए जिसमें इस प्रकार की मनदें हों या इनसे अधिक सनदें हों । यथा—

कक्का कर में लेकर कृपान, हय चढ़े घोर रण में जाये ।

खहला खाली करदे भदान, गका न काल की भी लाये ॥

इस टेक में प्रथम तो यह कि यह टेक उसी रगत (तबीस) में है जिस रगत की प्रथम टेक, दूसरे इसका कक्केहरा 'क' से आरम्भ न होकर 'डबल क' कक्का से आरम्भ होता है, तीसरे इस टेक का मध्यात भी सम तुकान्तो में होने के कारण इसकी भी दो टेकें बनाई जा सकती हैं, चतुर्थ सनद इसमें यह है कि इसकी 'यति' के पश्चात् पुन 'उलटा कक्केहरा आरम्भ' होता जाता है अर्थात् प्रथम पक्ति में बारह खड़ी का अन्तिम अक्षर 'ह' और द्वितीय पक्ति में 'बारह-खड़ी' का द्वितीयान्तिम अक्षर 'ध' यति के पश्चात् आया है—अर्थात्, इस टेक को उलटने से टेक का आरम्भ उलटे कक्केहरे से और मध्यात सीधे कक्केहरे से आरम्भ होगा और तुकान्त भी जाए 'लाए' के स्थान पर कृपान, भदान, आदि हो जायगा । यथा—

हय चढ़े घोर रण में जाये कक्का कर में लेकर कृपान ।

गका न काल की भी लाये, खहला खाली कर दे भदान ॥

इस प्रकार दोना टेका में मनद साम्य के कारण यह टेक 'उपरोक्त टक' पर सुनाई जा सकती है क्योंकि प्रथम टक में तिसरफी की अधिक विशेषता है तो द्वितीय 'टक' में उलटे कक्केहरे की विशेषता है और साथ में डबल कक्केहरे की विशेषता द्वितीय टक में अधिक है । इस दृष्टि से प्रथम टेक सुनाने वाला लावनीबाज अपनी आगामी टेक दूसरे लावनीबाज से मिजल सुनायगा और पुन दूसरा लावनीबाज प्रथम गायक से मिजल सुनायगा और यह क्रम एक दूसरे की प्रतियोगिता के रूप में तब तक चलता ही रहेगा, जब तक कि उनमें से एक पराजित न हो जाये ।

सनदों के इस विवेचन में हम सब प्रथम 'कक्केहरे' को ही प्रस्तुत कर रहे हैं ।

१—कक्केहरा

कक्केहरा लावनी-साहित्य में प्रचुर मात्रा में प्राप्त है और लावनी-साहित्य में इसका अपना महत्व है । जहाँ लावनी की प्रत्येक पक्ति क, ख, आदि 'यजनो' से आरम्भ हो वहाँ 'कक्केहरा' कहा जाता है । लावनी-साहित्य में 'कक्केहरे' का बंधन उलटा, सीधा, सिंगल डबल आदि अनेक प्रकार से प्राप्त है जैसा कि उपरोक्त उदाहरण में स्पष्ट है ।

२—तिसरफी

यह 'मनद' उद्गू की दृष्टि से ही प्रचलित है । जैसे हिंदी में क, ख आदि से आरम्भ होने वाली पक्तियाँ में कक्केहरा होता है वैसे ही जो पक्तियाँ अलिफ,

ये, प आदि ॥ आरम्भ होती है उस में तिसरफी का बचन माना जाता है। यह भा उसटा सीधा जादि अनेक प्रकार से प्रयुक्त होता है। यथा—

अलिफ से अल्फा, इलाही अकबर, न पार पाया अपार तू ह।

ये बनो मेँ बागो मेँ बस्तियों मेँ, बजन मेँ बस घर करार तू ह ॥

यद्यपि यह सनद प्रचलित तो उद्गू की दृष्टि से है, तथापि लावनी उद्गू की ही ता यह आवश्यक नहीं है। हिंदी की लावनी में भी इस 'सनद का प्रयोग पर्याप्त प्रचलित है।

३—चुमग छ अग अठग आदि

लावनीकार लावनी रचना के समय किसी भी एक अक्षर को ले लेना है और एक एक पंक्ति में वह अक्षर 'यूनानि-यून' चार चार बार अवश्य आता है तब उसे उस अक्षर का चुमग कहा जाता है इसी प्रकार जब कोई अक्षर विशेष एक एक पंक्ति में छह छ बार आए तो उस अक्षर का छ अग और किसी अक्षर की आवृत्ति आठ-आठ बार होने से उस अक्षर का अठग कहा जाता है। इसी प्रकार दो अक्षर प्रति पंक्ति में जाने से उस अक्षर का दुवग माना जाता है। यथा—

(क) रटा न हरि हर एक दिन नादा नहीं क्यों गकर की जटा ।

रात दिना कर रहा नकल कर चाल रयाल ये अंधर डटा ॥

(ख) रहेगा राजी रजा से हाजिर, अगर ये करक करार तू है ।

रहेगा राहत रजाक तरी रट हर कर तन आधार तू है ॥

उपरोक्त उदाहरण में क भाग में प्रति पंक्ति में चार या अधिक र होने से यही र का 'चमग और दूसरे उदाहरण स भाग में र की आवृत्ति प्रति पंक्ति आठ बार हुई है अतएव यहाँ र का अठग माना जायगा। छ-अग दुवग भी इसी प्रकार होता है।

४—अधर

इस सनद का लावनीवाजी में विशेष महत्व माना जाता है। इस प्रकार की लावनीयों में ऐसे अक्षरों का संख्या अभाव होता है जिनके घोलने में 'अधर (ओष्ठ)' मिलता है। अर्थात् पधग आदि अक्षर इस सनद में नहीं होते। यथा—

रजा से राजी रहेगा बाना हरिहर रसना अगर रटा ।

रगर रगर कर तार धरन से, रन दिना रख ध्यान डटा ॥

इस उपरोक्त टक का गाने या बोलने से कहीं भी ओष्ठ का मिलन नहीं होता अतएव इसे अधर कहा जाएगा। अधर का साथ साथ यहाँ प्रति पंक्ति आठ आठ 'र' होने से इसमें 'र' का अठग भी है, अर्थात् इसमें दो सनद है।

५—बिना मात्रा

इस सनद क अन्तगत वे लावनिया आयेंगी, जिनमे किसी भी वग के साथ कोई मात्रा लगी हुई न हो। इसमें बसल वही अक्षर शब्द होते हैं जिनमें कही भी आ इ, उ आ ए आदि की 'मात्रा' नहीं होती। वास्तव में ही यह एक कठिन काय है, इसीलिए लावनीवाजी में इस सनद का अच्छा महत्व है। यथा—

तन तरसर मन लरजन हरदम चवन पवन तन गरजत घन ।

घन गरजत जल बरसत हरदम खरग बदन पर हरत मदन ॥

यहाँ सभी अक्षर बिना मात्रा के होने से यह 'बिना मात्रा' या बेलगमात' सनद की लावनी है। इसके साथ इस लावनी में एक अर्थ विशेषता यह भी है कि इसकी प्रत्येक पंक्ति करने से पूर्व वाली पंक्ति के अंतिम शब्द में आरम्भ होने के कारण यहाँ मिहावलोकन भी है।

६—रकन

जब एक टेक में कम से कम दो तुकात हों तब उस दूसरे तुकात का 'रकन' कहा जाएगा इसी प्रकार कई लावनिया में चार चार और छह छह तक तुकातों का मेल होना है, उन्हें हम प्रमाण चार चार या छह छह रकन वाली लावनी कहेंगे। यथा—

अगर है जानें जहा बसती है निल बरगे घमन गुलाबी ।

यहार में धागवा बसती हुआ गुलजार बन गुलाबी ॥

यहाँ 'यति पर शाना पकिरा मे बसती का भिन्न तुकात भी होने से इस टेक में एक 'रकन' है उसके साथ प्रथम पंक्ति में आर (प्रसिफ) और दूसरी पंक्ति में 'बहार' (ब) आ जाने में नियुक्ती का सनद और हो गई। एक अर्थ उच्चारण और प्रस्तुत है।

पातू से निकल महजम से निकल मजनु से निकल ठनगन से निकल ।

हाक से निकल मकनसु से निकल अकनू से निकल मामन से निकल ॥

यहाँ एक अन्तिम तुकात के अतिरिक्त तीन अर्थ तुकान्त और हैं इन्हें रकन कहा जाएगा—अपान—यहाँ तीन रकन हैं।

रकन का अर्थ है—रकना—इन स्थानों पर गायक को रुक रुक कर गाना होता है एतदर्थ इसे 'रकन' कहा जाता है। लावनीवाज 'रकन' का भी महत्वपूर्ण सनद मानते हैं।

७—जिला

कई लावनिया में ऐसे शब्दों की विशेष व्यवस्था की जाती है जिनके अर्थ देखने में तो सीधे प्रतीत होते हैं परंतु साथ में वे ही शब्द किसी वस्त्र के नाम या

नगर के नाम या हीरे-जवाहरात के नाम या अथ भी किसी वस्तु विशेष के नाम होते हैं, इसी दशा में वे शब्द जिन भी वस्तु विशेष के चोतक होते हैं वहाँ उसी वस्तु 'जिला' कहा जाता है—यथा—

लखू में लाला ये लाल पद्मा, जो रूपा मोती सलट के निकले ।

कथन में आशिक नरान खन्ना, ये हीरा माणिक विकट के निकले ॥

अलख में झोंकार श्याम धन्ना, बपाल पिरभू सुमट के निकले ।

विजय में बत्सभ मणो से मन्ना सुमन में 'मानव सपट के निकले ॥

यहा प्रथम पक्ति में प्रत्यक्ष रूप से तो कवि के अपने अखाड़े के लावनीकारों के नाम (लाला लाल पद्मा लाल रूप किनोर आदि) हैं परन्तु य ही हीरे जवाहरात आदि के नाम भी हान से यहा 'जवाहरात का जिला भी है। इसके साथ यति पर तुक साम्य होने के कारण यहा एक एक रुकन भा है, अर्थात् एक लावनी की दो लावनिया (यनि के पश्चात् उलटने से) बन जाती है ।

इस प्रकार की अथ भी अनक सनदा का प्रयोग होता है। हमने यहाँ पर केवल कुछ ही सनदों की उदाहरणाय चर्चा की है ।

लावनी-साहित्य में विविध भावों का निरूपण

१—गृह-नक्षत्र आदि ज्योतिष' वर्णन

लावनी-साहित्य में ऐसी अनेक लावनियाँ प्राप्त हैं, जिनमें ग्रह नक्षत्र आदि ज्योतिष शास्त्रीय चर्चा अतीव सुन्दर ढंग से की गई है—यथा—

सिर धर गुरु पद पद्म धूर, कर चूर तिमिर रूपो अमान ।

सर्वे घात ग्रह कहूँ मकरव युक्त निज बुद्ध प्रमान ॥

देक—वेद मेल कृप अष्ट मिथुन, रवि करक तत्त्व ग्रह सिंह सुजान ।

जन्मे क'या तुले राशि वृश्चिक दिव्य दिशा अनुमान ॥

घन समुद्र और रूप मकर युग कुम्भ मोन तथे पहिचान ।

इनकी घाती सूय जो जाने सो जानो विद्वान ॥

गर—मेल जन्म कृप पक्ष में मिथुनें नवें पहिचानिये ।

उभयो करक सिंहे छडे क'या दिशा कर मानिये ॥

तुल तीन वृश्चिक सप्त घन श्रुति मकर अष्टम जानिये ।

भ ग्यारह मोन बारह चद्र घातक जानिये ॥

मि०—सूय चद्र फल कहे मुनो अब मंगल के गुण कहूँ बखान ।

सब घात ग्रह कहूँ

॥ १ ॥

२—पिंगल ज्ञान

लावनी-साहित्य में पिंगल शास्त्र विषयक अनेक लावनियाँ रची गई हैं जिनसे लावनीकारों के पिंगल ज्ञान का परिचय प्राप्त होता है—यथा—

एद पर बच किया चाहे तो पढ़े काव्य पिंगल सुख धाम ।

बुद्ध बने सब गद्य पद्य रमणीय वण कर पूरन काम ॥

टेक—मुरुर रमना धामर कुण्डल धर ताटक गब्द गुन धाम ।
 ये सय हैं गुरु की सत्ता और मानस बलव हार अभिराम ॥
 बाहन कनक मेरु सम समझो गब्द रथ रत गंध तमाम ।
 रेखा बत्ता 'म' तसक विनायक गाय गये य सपु के नाम ॥

मि०—सानुस्वार दीघ नुक्तादिक् वि-सग युत गुरु सहो कलाम
 शुद्ध धने सघ

३—वर्णिक मात्रिक आदि छंद ज्ञान

वर्णिक मात्रिक दोनों छंद का कहें युक्त सवग धनुमान ।
 तब जाने की युक्त में बनाने कुछ हैं विमल से ज्ञान ॥

टेक—कला सह्या में छंद वण की सह्या की दीजिए घटाप ।
 जितना बाकी रहे वण सोई सपु की सह्या हो जाय ॥
 मिलें वण जो उक्त छंद क ताको गुरु सीजे ठहराय ।
 वण मात्र, वर्णिक मात्रिक दोनों छंद में इसी प्रकार से गुरु सपु देय यताप ॥

मि०—छंद मेरु मकरी पताका क बिन हो जाता पहचान
 तब जानै

॥ १ ॥

उपरांत उद्धरण से सावनाकार का छंद का ज्ञान स्पष्ट है ।

४—ध्वज काव्य आदि का ज्ञान

ध्वज मात्र से छंद ज्ञान से उसे कहें सत कवि श्रुत घोष ।
 सार शीघ के उदाहरण बिल्कुल लेवे पद इसी से शोध ।

टेक—समुक्तादि बिबु दीघ युत विसग से होता गुरु ज्ञान ।
 पाद ध्रुत में विलुप से गुरु सपु वर्णों को कहें सुजान ॥
 ह्रस्व एक मात्रिक हुई मात्रिक हो त्रिमात्रिक लुट को जान ।
 अर्ध मात्रा हो केवल तो ध्वजन उसको कहें महान् ॥

मि०—इन वर्णों के क्रमिक ज्ञान से छंद ज्ञान का लेय सुबोध
 सार शीघ के

[१]

इस उद्धरण में श्रय-वाय आदि की ह्रस्व आदि के साथ सुंदर व्याख्या की गई है ।

५—दग्धाक्षर विचार

दु ख हरन शुभ करन कामना भरन बरन शुभ कर दिलशाद ।
दुग्ध वण जो परै तो उसका कर डाले छन में बरबाद ॥

टेक—देवे सम्पत्ति प्रकार सो भी हृस्व दीघ प्लुत सम हो नाद ।
दु ख टले सुख मिले हमेशा इकार से करे छद आवाद ॥
द थ, ध, प, से भी ऐसे फल मिलें चस्ते उसकी औलाद ।
दून कर दुख ट, ड, ल य, ल, प आदि त्याग कर छद जगाद ॥

मि०—दिल्लावे शुभ 'गकार' और 'नकार' सरबामन्द खुशाद
बाध वण

॥ १ ॥

प्राचीन कवियों में 'दग्धाक्षर विचार' आदि की परम्परा का यह सुन्दर उदाहरण है ।

६—गणागण विचार

बिना गणागण ज्ञान छद क्यों करके शुद्ध हो सक कथन ।
बिल्कुल लच्छन सही छद का, गाते पिंगल करके मथन ॥

टेक—गगन नगन हैं मित्र भगन श्री गगन दास का कर करम ।
महा शत्रुता सगन रगन की जगन तगन हैं दोनों सम ॥
मित्र मित्र से सिद्धि मिले जै, मिले दास और मित्र परम ।
मित्रे और कुछ लक्षण उसके मित्र उदासी युत एवम ॥

मि०—जिने शत्रुओं मित्र तो वृद्धि पीडा की ही उसके तन
बिल्कुल लच्छन सही छद का

॥ १ ॥

पादना के इस अंग में कवि का 'गणागण' ज्ञान दर्शनीय है ।

७—राग रागनी ज्ञान

होय गणागण ज्ञान ज्ञान-गीकत से नायक कहलावे ।
॥ या राग श्री तीस रागनी भरी सभा में बधलावे ॥

टेक—गगली मधु माधवी भरवी और तिघवी बरारी ।
ये पाँचों रागनी कहाती भरी की बिरहन नारी ॥
टोडी गोरी और गुनकली को कय खयाबति भारी ।
भालकोस की पाँच रागनी सुनत कहत सागत प्यारी ॥

रामरुलो देशी श्री ललित बिलावल ।
सग हिडोल पर मजरो रहे मन बावल ॥

मि०—देशी नट काहरा केदारा मोद से दीपक बतलावे
छ श्री राग श्री तीस रागनी

॥ १ ॥

उपरोक्त उदाहरण से सावनीकार का राग रागनी ज्ञान स्पष्ट रूप से प्रशसनीय है ।

८—पद्मनी चित्रनी आदि नारी भेद ज्ञान

उत्तम मध्यम तपु निकृष्ट रति चार तरह की बिस्तारी ।
उत्तम रति हूँ वो ही जो जसा पुष्ट मिले बसी मारी ॥

टेक—प्रथम पद्मनी नार चित्रनी पूजा सब गुन आगर है ।
त्रिपा गलनी तीजी चौथी चतुर हस्तिनी नागर है ॥
प्रथम पुरष सु साहेब वरगू पूजा मृग वरन उनागर है ।
अथ वरन तीजा श्री चौथा हस्ती तम सुख सागर है ॥

मि०—वरगू इनके भेद गती चारों की कर यारी-न्यारी ।
उत्तम रति है वो ही

॥ १ ॥

इस प्रकार का पद्मनी चित्रनी आदि भेद ज्ञान सावनीकार के सासारिक अनुभव का भी द्योतक है ।

९—व्याकरण ज्ञान

कहूँ रीत गीत की मिला मीत बैरी गण—महाराज—
बण—उच्चारण कहूँ विचार ।

फिर छंदों की रिखा रूप युत वरगू विविध प्रकार ॥

टेक—क ख, ग घ, ङ अ आ हा, ये अक्षर—महाराज—
और वरगू विसर्ग विध्याम ।

उच्चारण इन घणों का है कठ देश अभिराम ॥ आदि

यहाँ उच्चारण स्थान तथा विसर्ग और विध्याम आदि की चर्चा लावनीकार के व्याकरण ज्ञान की द्योतक हैं ।

१०—संगीत-स्वर चर्चा

हो प्रबल गंधवाही वायु नलियों की—महाराज—
करे पून स्वर को भर के ।

कहें उसे गघार गती सगीत को लेकर के ॥

बोही स्वर होंगे प्रवृत्त फिर नाभी में—महाराज—

रूप ये हैं मध्यम स्वर के ।

मध्यम से आगे खँचि वो हो धवत भर के ॥

जब घडज रिषभ गघार मध्य भी धे धत—महाराज—

मिलें सुर पाँच बराबर के ।

कहें उसे पचम प्रवीण, जो जो हैं उस घर के ॥ आदि

यहाँ लावनीकार न स्पष्ट करने की चेष्टा की है कि सगीत गान समय स्वर-साधना कब कब की जाती है ।

११—प्रकृति वणन

गुलशन में है सर गुला की, गुलों से रोगन सस्ते-चमन ।

चमन में सखी सखी में पत्ते पत्तों में सयनम बुर अफगन ॥

यहाँ गुलशन, मन्जी पत्ते आदि प्राकृतिक वस्तुओं का सुन्दर समन्वयात्मक वणन है ।

१२—नख शिख वणन

लावनी साहित्य में नख शिख वर्णन का अपना विशेष महत्त्व है । नख शिख वणन से लावनी साहित्य आत प्राप्त है । यथा—

नख शिख तो सकल शृङ्गार बना, अति चंचल कोऊ कामनी खली ।

नखला घोडसि सम बनकलता विधुनाथ सी मन भावनी खली ॥

देक—कच कुचित की सखकर के छटा, मन में सकुचा भागनी खली ।

जरी आके घिरी मानों ड्याम घटा, मधुराज अमो यामनी खली ॥

गति खज बुरग भी भूल गया मत गज सम गज गामनी खली ।

घरी एक न कल पल भर न जरा, मृग हगो-सी अभिरामनी खली ॥ आदि

इस सम्पूर्ण लावनी में नख शिख का सुन्दर चित्रण किया गया है । हमने यहाँ केवल कुछ ही अंश उद्धृत किया है ।

१३—उपदेशात्मकता

अनेक लावनीकारों ने उपदेश पूर्ण लावनियाँ भी रची है—यथा—

हिकमत से नसीहत लिखू मैं तुम्हें सुनाऊँ—महाराज—

तरीका कर लेना अलतयार ।

हरबम रक्षना याव काम पड़ता है बारम्बार ॥

टेक—एक सबस त्रिया के सबन भूल नहि जाना—महाराज—

न जा तू सुनी बारबर मे ।

रत हरषत तिरिया सग कभी मत करना बासर मे ॥

पचों में बठ मत दीपक जोत सम्भासो—महाराज—

धूक मत बहते सागर में ॥

सबसे पहले हाथ पात में न दे तू पातर में ॥

जूवे का उधम मत करो चतुर परबीना ।

ठाढ़े होकर के भीर कभी नहि पीना ॥

शठ भूल मसखरा और सुनो ना बीना ॥

कारज में इहें मत बूझ तुझे कह बीना ॥

नि०—महाराज हंसो मत भोजन करते बार

हरदम रखना पाद काम पड़ता है बारम्बार

आदि

॥ १ ॥

अर्थ—मैं तुम्हें कुछ उपदेश पूरा बानें बना रहा हूँ वह कार्य रूप देना और हर समय स्मरण रखना क्योंकि इस प्रकार की बाना से बारबार काम पड़ता है । भूल कर भी किसी नबोडा के घर न जाओ । सुने खेन म भी न जाओ । पत्नी के साथ कभी प्रातः काल रति-प्रीति न करना । पच लोगो के मध्य बठकर दीपक की लौ को न छेड़ो और बहुत समुद्र आदि म धूको नहीं । पता आदि म सब प्रथम हाथ न डाला । अरे चतुर और प्रवीण भाई, जूए का उपद्रव न करो । पानी लट लड़े न पीवो हमने तुम्हें बता दिया है कि दुष्ट भूल और मसखरा आदि व्यक्तियों को विवाह आदि म न बूझ । भोजन करते समय कभी हसना नहा चाहिए—आदि—इस प्रकार लावनीकार की उपदेशात्मकता स्पष्ट ही प्रामाणीय है ।

१४—वास्तु प्रकृति चित्रण

वास्तु प्रकृति चित्रण' स किसी भी वस्तु का जन्मजात स्वभाव का चित्रण करने का अभिप्राय है । इस प्रकार का चित्रण लावनी साहित्य में बहुलता से प्राप्त है । इस प्रकार की लावनिया को उपदेशात्मक लावनिया का अन्तर्गत भी रखा जा सकता है क्योंकि इस प्रकार के चित्रण से लावनीकार का अभिप्राय परोक्ष रूप से उपदेश देना ही होता है—यथा—गुड-धूत आदि से भी चाह नीम को खींचा जाए परन्तु यह अपनी बटुता को नहीं छोड़ता इसी प्रकार दुर्जन व्यक्ति का कोई जितना ही सम्भाए परन्तु वह धर नहीं छोड़ता, आदि-आदि ।

गुड घत से बार हजार सिंचे, पर नीम न बड़वापन छोड़े ।

कसे ही कोई समझाया करे, पर धर नहीं दुर्जन छोड़े ॥

यहाँ एक प्रकार से लावनीवार श्रावृतिक वस्तुओं के वास्तु चित्रण के बहाने से उपेक्षा ही दे रहा है ।

१५—कथात्मक या कथानात्मक लावनियाँ

लावनी-साहित्य में 'कथात्मक' लावनियाँ भी असंख्य रची गई हैं । यहाँ तक कि साधारण जन समुदाय का विश्वास ही यह है कि 'लावनी-साहित्य' 'कथा-साहित्य' ही है । विशेष रूप से दक्षिण भारत के अनेक लावनी प्रेमी अभी भी 'लावनी' मानते हैं, जिनमें कोई कथा या 'कहानी' गा कर सुनाई जाए । परन्तु वास्तव में ऐसी बात नहीं है कि 'लावनी-साहित्य' केवल 'कथा-साहित्य' ही है, हाँ इस बात से कथात्मकता की प्रचुरता अवश्य समझी जानी चाहिए । यहाँ तक कि ऐसी भी अनेक कथात्मक लावनियाँ हैं जिन से कथा के साथ उपदेश भी प्राप्त होता है । हिन्दी लावनी जगत में महाराजद्विधि सरयवाणी हरीशचन्द्र, बीर हकीमत राय रामायण सम्बंधी कथाएँ, महाभारत सम्बंधी कथाएँ, गहादत्त नामा, भक्त प्रह्लाद, भक्त हरि, कृष्ण-सुदामा, अरवण कुमार, मोरध्वज आदि के सम्बंध में लिखित लावनियाँ के अतिरिक्त ताना मना, राजा रानी, व्याध और मग आदि से सम्बंधित कथात्मक लावनियाँ भी अत्यधिक मात्रा में प्रचलित हैं । जैसे—

(अरवण कुमार)

माता पिता-यब प्रीत पास, भवनीत पुनीत सुपरने को ।

कायर लेकर, खले सरवण यन तीरथ करने को ॥

(कृष्ण सुदामा)

कर कोटिन करणा कलाप कहे विलस सुदामा की नारी ।

खबर तुम्हारी, बिसारी सला हैं कैसे गिरपारी ? ॥

(मोरध्वज)

तन धन धरनी घाम राज कुल, कोश पुत्र दारा और मान ।

सतवादी को, सत्त आगे है सब धूर-समान ॥

(भक्त प्रह्लाद)

राम सहायक हैं जिनके, उन्हें शोक और सन्ताप नहीं ।

जपे नाम को, रैन दिन भूलें एक छिन जाय नहीं ॥

कथात्मक लावनियाँ प्रायः लम्बी होती हैं, एतदर्थ विस्तार भय से यहाँ केवल चार टेकें ही उदाहरणार्थ प्रस्तुत की हैं ।

टेक—एक सयल प्रिया के सदन भूल नहि जाना—महाराज—

न जा तू सुनी बारबर मे ।

रत हरवत तिरिया सग कभी मत करना बासर मे ॥

पचा में बठ मत दीपक जोत सम्भालो—महाराज—

...धूक मत बहते सागर में ॥

सबसे पहले हाथ पात में न दे तू पातर में ॥

जूबे का उधम मत करो चतुर परबीना ।

ठाड़े होकर फ भीर कभी नहि पीना ॥

गठ मूख मसखरा और सुनी ना बीना ॥

कारज में इहे मत बूझ तुझे कह बीना ॥

मि०—महाराज हँसो मत भोजन करते बार

हरवम रखना याद काम पड़ता है बारम्बार

आदि

॥ १ ॥

अर्थानि—मैं तुम्हें कुछ उपदेश पूरा बात बता रहा हूँ उह कार्य रूप दना और हर समय स्मरण रखना क्योंकि इस प्रकार की बातों से बारबार काम पड़ता है । मूल कर भी किसी नबोडा के घर न जाना । सुने खेन म भी न जानो । पत्नी के साथ कभी प्रात काल रति-भ्रीडा न करना । पच लोगो के मध्य बठकर दीपक की लौ को न छोड़ो और बहते समुद्र आदि म धूको नही । पत्ता आग्नि मे सर्व प्रथम हाथ न डालो । अरे चतुर और प्रवीण भाई जुए का उपद्रव न करो । पानी खड खडे न पीवो हमन तुम्हें बता दिया है कि दुष्ट, मूर्ख और मसखरा आदि व्यक्तियों को विवाह आदि म न बूझ । भोजन करते समय कभी हमना नही चाहिए—आदि—इस प्रकार लावनीकार की उपदेशात्मकता स्पष्ट ही प्रगसनीय है ।

१४—वास्तु प्रकृति चित्रण

‘वास्तु प्रकृति चित्रण से किसी भी वस्तु का जन्मजात स्वभाव का चित्रण करने से अभिप्राय है । इस प्रकार का चित्रण लावनी साहित्य म बहुलता से प्राप्त हैं । इस प्रकार की लावनिया की उपदेशात्मक लावनिया के अन्तर्गत भी रता जा सकता है क्योंकि इस प्रकार के चित्रणों से लावनीकार का अभिप्राय परोक्ष रूप से उपदेश रता ही होता है—यथा—गुड घृत आदि से भी चाहे नीम को खाचा जाए परन्तु वह अपनी कटुता को नही छोड़ता, इसी प्रकार दुजन व्यक्ति को कोई कितना ही ममभाए परन्तु वह बर नही छोड़ता, आदि-आदि ।

गुड घृत से बार हजार सिंचे, पर नीम न कड़वापन छोड़े ।

कसे ही कोई समझाया करे पर बर नही दुजन छोड़े ॥

यहाँ एक प्रकार से लावनीवार प्राकृतिक वस्तुओं व वास्तु चित्रण के बहाने से उपन्यास ही दे रहा है ।

१५—कथात्मक या कथानात्मक लावनियाँ

लावनी-साहित्य में 'कथात्मक' लावनियाँ भी असंख्य रची गई हैं । यहाँ तक कि साधारण जन समुदाय का विश्वास ही यह है कि 'लावनी-साहित्य' 'कथा-साहित्य' ही है । विशेष रूप से दक्षिण भारत के अनेक लावनी प्रेमी उन्नी को 'लावनी' मानते हैं, जिसमें कोई कथा या 'कहानी' गा कर सुनाई जाए । परन्तु वास्तव में ऐसी बात नहीं है कि 'लावनी-साहित्य' केवल 'कथा-साहित्य' ही है, हाँ इस बात से कथात्मकता की प्रचुरता अवश्य समझी जानी चाहिए । यहाँ तक कि ऐसी भी अनेक कथात्मक लावनियाँ हैं जिन से कथा के माध्यम से उपदेश भी प्राप्त होता है । हिन्दी लावनी जगत में महाराजशिव सत्यवादी हरीशचन्द्र, बीर हकीकत राय, रामायण सम्बंधी कथाएँ, महामारत सम्बंधी कथाएँ, गहादत नामा, भक्त प्रह्लाद, भक्त हरि, कृष्ण-मुदामा, श्रवण कुमार, मोरध्वज आदि के सम्बंध में लिखित लावनियाँ के अति रसिक तोता बना, राजा रामी, व्याघ्र और मग आदि से सम्बंधित कथात्मक लावनियाँ भी अत्यधिक मात्रा में प्रचलित हैं । जैसे—

(श्रवण कुमार)

माता पिता-पब प्रीत पाल, नवनीत पुनीत सुघरने को ।

कादर लेकर, सत्ते सरवण धन तीरथ करने को ॥

(कृष्ण मुदामा)

कर कोटिन करणा कलाप कहे विलस मुदामा की नारी ।

खबर तुम्हारी, बिसारी सखा हैं कसे गिरधारी ? ॥

(मोरध्वज)

तन धन घरनी घाम राज कुल कीश पुत्र वारा और मान ।

सतयादी को, सत्त आगे है सब धूर-भमान ॥

(भक्त प्रह्लाद)

राम सहायक हैं जिनके उन्हें शोक और सताप नहीं ।

जयें नाम को, रैन बिन भूले एक छिन जाय नहीं ॥

कथात्मक लावनियाँ प्रायः सम्झी होती हैं, एतदर्थ विस्तार भय से यहाँ केवल चार टुकें ही उदाहरणार्थ प्रस्तुत की हैं ।

१६—देवी देवताओं की लावनियाँ

(देवी जी)

माता आदि सती महामाया जग जननी जन प्रतिपाली ।

जय जय काली कृपा कर सकल काज करने वाली ॥

(हनुमानजी)

देवों में महादेव बड़े और धीरों में महावीर बड़े ।

रामचन्द्र के, काज सारे हैं आपने बड़े बड़े ॥

(कृष्ण जी)

कृष्ण निधि कृष्ण कृपास हरे कहीं सोये हो विरव विसारा है ।

सल खल्ल लड़े मोहे मारन को बुल पावत प्राण हमारा है ॥

(शिव जी)

महादेव देवन के देव सुर करत सेव शिव धरनन की ।

हो मल भजन कहो जन जय जय जय पचानन की ॥

(राम जी)

राम-नाम को त्याग अरे निरभाग नाम जपता किसका ।

कर्मों के अनुसार रूप वही घर मेल मिले जोतिय का ॥

(गणेश जी)

जय जय जय गज वदन विनाशन विघ्न सकल सुर नायक जी ।

ममो विनायक, सिद्ध सतन के सदा सहायक जी ॥

(नमदा जी)

भुक्ति मूल त्रिद गूल समन बुद्धि, दमन, विघ्न गति देवी है ।

स्वयं न सन नमदा पापन को प्रति पैनी है ॥

यहाँ केवल संकेत मात्र के रूप में कुछ टुकें ही उद्धरण के लिए दी गई हैं ।
साधारणतया लावनी-साहित्य इस प्रकार की अनेक लावनियों से भरपूर है ।

१७—राष्ट्रीय लावनियाँ

यद्यपि सम्पूर्ण हिन्दी लावनी साहित्य में भक्ति और शृंगार की लावनियों की ही प्रचुरता है तथापि अनेक सभ सामयिक लावनियों की भी गूँथता नहीं है । विशेष रूप से स्वतंत्रता-आंदोलन के दिनों में राष्ट्रीय लावनियों की अत्यधिक रचना हुई । यद्यपि लोक-साहित्य में सभी अंगों ने स्वतंत्रता आंदोलन में अपनी-अपनी भूमिका निभाई तथापि लोक-साहित्य में इस अंग ने (लावनी ने) जो जन-

जागृति का काम किया, वह सदा अविस्मरणीय रहेगा। यथा—गांधीजी ने 'साल्ट एक्ट' को रद्द करके असहयोग आन्दोलन आरम्भ कर दिया है। सरकार की अब दाल नहीं गली है। समस्त भारत में स्वतंत्रता रूपी कसी खिल उठी है, नगर-नगर में स्वयं सेवकों के दल के दल बन गए हैं। आपस का वैर-भाव दूर करके सभी व्यक्ति भ्रातावत् विचार विमर्श कर रहे हैं। सब में परस्पर अत्यधिक प्रेम है और हृदय की बेकली समाप्त हो गई है। प्रत्येक बाजार और गली में खदर का प्रचार हो रहा है। आदि—

(असहयोग-आन्दोलन)

वो एक्ट रीसट' को रद्द करके स्वराज की पुच्छि हवा घली है।

किया असहयोग गांधी जी ने, न दाल सरकार की गली है ॥

टे०—समस्त भारत में बीच इस वक, स्वतंत्रता की मिली कली है।

स्वयंसेवकों सेवक बने अनेकों, नगर-नगर बीच मटली है ॥

विचारते भ्राता एक होकर, वो दूर दुश्मन हवा टली है।

बड़ा है परिपूर्ण प्रेम सब में हुई दूर दल की बेकली है ॥

मि०—प्रचार खदर का हो रहा है बाजार में और गली गली है

(विदेशी वस्तु त्याग)

एक हिंद छोड़ो विदेशी कपड़ा, यहा है गांधी का मूल मंतर।

बिना विदेशी ये वस्तु त्यागे, न होगा भारत कभी स्वतन्तर ॥

(वीरता की प्रेरणा)

पैगम मादरे हिंद का है, शमशीर तुम्हारे हाथ में है।

अब लाज बचा लो भारत की, तौकीर तुम्हारे हाथ में है ॥

इसी प्रकार कहीं कहीं लावनीकार जनता में असहयोग आन्दोलन का संदेश दे रहा है तो कोई विदेशी वस्तु-त्याग का पाठ पढ़ा रहा है और कोई भारत मा की लाज बचाने के लिए हाथ में 'शमशीर लेकर वीरता-पूण काम करने की प्रेरणा दे रहा है।

१८—अनेक भाषाओं में लावनियाँ

जहाँ तक पयव-पयक लावनियाँ की बात है 'यूनाधिक रूप में लावनियाँ भारतवर्ष की प्रायः प्रत्येक भाषा में उपलब्ध हैं। यद्यपि मूल रूप में वे सब लावनियाँ ही हैं और उन सभी लावनीकारों की वही मायताएँ हैं, जो एक साधारण लावनी-की होती है तथापि उनका अपना-अपना ढंग ही उनकी अपनी विशेषता है। उदाहरणतया महाराष्ट्र के लावनीबाज लावनी गाते समय अभिनय कला का भी

प्रदान करते हैं परन्तु हरियाणा और उत्तर प्रदेश आदि स्थानों पर यही अभिनय हेय दृष्टि से देखा जाता है। इसी प्रकार कन्नड भाषा भाषी लावनीबाजों में 'तुरी' 'बलगी' का पाषण्य दिखाने के लिए तुरी गायक अपने भस्त्रक पर बेंदी लगाते हैं, परन्तु अथ प्रान्ता में ऐसी प्रथा नहीं है। इसी प्रकार कुछ साधारण परिवर्तनों के साथ लावनी-साहित्य अपने-अपने स्थान पर अनक भाषाओं में अतीव समृद्ध रहा है। उदाहरण के लिए यहाँ अथ भाषाओं की लावनीया के कुछ अंग प्रस्तुत किये जा रहे हैं—

(क) कन्नड

होसु बदिस्तु मत्तु नोडिरी कति हिडुवजनक ।
सिद्धिन मदि भट्टर हसगलि मुट्ट सिस्स वडक ॥
विलातिपिद कल विवर कुम्पणि सरकारा ।
मस्सा जनरना भरिसि जोर माडि सरबेक हत्यारा ॥

अर्थात्—तनिक इधर दखिए फिर से हाथ में तलवार पकड़ने का समय आ गया है। हलगलि के श्रुद्ध देशभक्त अब तब भी अपने उद्देश्य की पूर्ति नहीं कर सके हैं। विलायती लोगों की कम्पनी, जो चोरो की सरकार है, ग्राम के सभी 'यक्तिया' को बलपूर्वक अपने वश में करके अपनी आज्ञा का पालन कराना चाहती है। आदि ।

कन्नड भाषा की लावनी का यह अंश 'उत्थान' नामक कन्नड मासिक पत्र में जनवरी १९६७ के अंक (सम्राट्ति सचिवे) के पृ० १६१ में प्रकाशित डा० गिव राम के एक लेख 'हसगलिम कलिगलू' से लिया गया है। इससे विदित होता है कि धीजापुर के अन्तर्गत स्थित 'हलगली' नामक ग्राम के ग्रामीणों में स्वतन्त्रता प्राप्ति के लिए मर मिटने की कितनी उरकठा है ?

(ख) गुजराती

छो ग्राय गुरु गण पत्नी, वियो शुभ भती कृपा करो रती ।
दास दुखियारो, रस राता, करो सुख साहाता, दया उर धारो

टिप्पणी—तब दासों नू छू दास प्रेम थी छास, चरणों नी ग्रास,
तो राखन हारो । कुमती हरो, सुख करो, नहीं बिसारो ।
तमे छो जगना प्रतिपाल, श्री दीनदयाल, कालो ना काल,
प्रलभा प्रहारो छेपती प्रबल, तमे सबल भया भण्डारो ॥
छो महान ज्ञान विज्ञान तथा देनारा ।
छो मान समान गुणवान घणा गण प्यारा ॥
छो मान पान सनमान सदा कर नारा ।

मि०—सकट सघला करो दूर, भरो भरपूर, कठ मा सुर अमी थी ठारो ॥

रस राता करो सुख साहाता, दया उर धारो

॥ १ ॥

अर्थात्—हे गणपति महाराज । आप आदि गुरु हैं, मुझे सुन्दर बुद्धि दीजिए, रक्षक कृपा करो, यह आपका दास दुखी है । मुझे कृपा रूपी रस म डबा दो सुख द दो और हृदय म न्या को धारण करो । मैं तुम्हारे दासा का दास हूँ, आपका विनोद प्रेमी हूँ । आपके चरणा की मुझे आशा है आपके बिना मुझे कौन रखन वाला है ? मेरी बुरी बुद्धि को दूर कर दो, सुख द दो और मुझे भुलाओ नहीं । आप तो जग का प्रतिपालन करने वाले हैं और दीन पर दया करने वाले दीनदयाल हैं । आप काला के भी काल है और पन भर म नाग कर सकत हैं आपकी गति प्रबल है, आप सबल हैं, आपक भंडार भरे हैं । आप महान ज्ञान और विज्ञान के देन वाले हैं । आप सूर्य के समान गुणा से पूण और अपन भक्ता के प्यारे ह । आप उनका सदा मान सम्मान करने वाले हैं । हमारे सभी सकटा का दूर कीजिए कठ म अमल जैसे भरपूर स्वर भर दीजिए ।

गुजराती लावणी का यह अंग थी खेतसीदाम तुलस्यान, बम्बई के प्रयत्नो मे प्राप्त 'ओम् तुरा नामक प्रकाशित पुस्तक क सन् १९२८ के संस्करण से लिया गया है ।

(ग) संस्कृत

नमोस्तुते सव लाक नाथम्, नमामि विष्णुम् विष्णोपहरणम्,

जपत देवाय नर मुनीन्वर विरच शिव शेषत्वहंशरणम् ॥

अर्थात्—हे विष्णु को दूर करने वाले समस्त विश्व के नाथ—विष्णु जी । मैं आपको नमस्कार करता हूँ । आपको नर मुनि, ब्रह्मा शिव और शेष आदि भी जपते हैं । मैं आपकी शरण म हूँ । आदि—

संस्कृत की सम्पूर्ण लावणी की यह टेक मात्र है । ५० हरवंग द्वारा लिखित स टक की सम्पूर्ण लावणी, हम हस्तलिखित रूप से ही प्राप्त हुई है ।

(घ) मराठी

सातूची लावणी—सातू की लावणी

महार—सातू माशी गोष्ट आईक जरा, एक बार मोडिन तुसा करा ।

निपाई हिडे भुरा बाबरा निक्कावून तुरा चलजोग ।

महारीण—कणा पायीं मोडाल माझा कुरा, धराम धीं अन खाया नहा जरा ।

बायको जाते नेजारणी ज्या दारा, नित उस घाला जलजीर ॥

महार—माझ्या घरीं बाय उा, खपे भर ले उदड सोना ।

भावां त करतो देन घेन गला बाय उन ॥ घलजीग

महारोण—सुता नाहीं बाहीं उन मग फिरतोस गल्लोण ।

कितो सांगु सुता ज्ञानपण वेडा कां ज्ञासा ॥ घलजीग

अर्थात् —

महार—हे मातू ! जरा मरी बात सुनो एक बार मैं तुम्हारा बड़पन समाप्त कर दूंगा । मैं मिपाही हू और पूर्ण सभा कर जान के साथ घूम रहा हूँ ।

महारिन—मरा बड़पन तुम कम दूर कर दोग तुम्हारे घर मैं ता मान का जरा अन्न भी नहीं है । तुम्हारी पत्नी तो पन्नी के यहाँ प्रतिज्ञा मांगन जाती है ।

महार—मरे घर मैं क्या कम है ? मरा घर खपा और स्वण मैं भरा हुआ है । मैं गादा मैं लेन देन करता हूँ । तुम क्या कम है ?

महारिन—तुम्हारे पाग बाईं कम नहीं है तो गलिया मैं क्या फिरते हो ? मैं तुम्हें क्या जान दूँ भूख मैं बनो । आम् ।

यं लायनी अग हमने मराठी भाषा मैं प्रचलित एक सधु पुस्तिका 'दासाकी लावणा' से लिया है ।

(६) पलावी

श्रीकृष्ण के उपाता ने तम जाकर गोपियां यन्त्रा को उपालम्भ देन आई हैं और वह रही हैं कि हे भाई, तुम्हारे बच्चे मैं सार वृज की जड़ उखाड़ दी हैं । इसकी तुम्हें हम क्या बात बताएँ, इसने गभी जटटी (गोपियां) छूट ली हैं ये यन्त्र माता कृष्ण बड़ा हठी है, एक तो यह हम से जबरदस्ती करता है और दूसरे हम पर रोव जमाता है आदि—जैसे—

ध्वाडे पाके मू भाई सब वृज दी जड़ पटटी ।

की गल इस दी दस्तां छूट लई जिसनू सब जटटी ॥

दादे दा मुहावणा काहाँ, है ऐसा हटटी ।

इक तां करवा जोरी उत्तों वै दा सिर घटटी ॥^१

(च) हरयाणवी

तों जाणें विर स्याणीं के ला करके जाया स ।

धिरा गोने लाग्यड म्हारे पाछे लाया स ॥

देश का गतराज जलया मसखरी दाया स ।

जाया—रोया रांड का यो कडे तें आया स ॥

भूतारा देग से हरियाणा हमने जाने से सत्तार
अपनी अपनी जवान मे करती अपना इजहार

अर्थात्—गोपियाँ कृष्ण से तग आकर यशोदा को कह रही हैं कि—ह सबी, तू ही जानती है कि इसे तूने क्या खाकर जन्म है ? य साठ जसा हमारे पीछे क्या लगा दिया है ? ये दग भर का बिगडा हुआ है और खूब मजाब पीटता है । य अपनी माँ राठ को रोने वाला (प्रेमपूर्ण गाली) यहाँ पर कहीं से आ गया ? हमारा देग (प्रेम) हरियाणा है, इसे मारा सत्तार जानता है ।^१

(छ) राजस्थानी

राम मारयो भूाके हाथ हिये डारे छ ।
वाई जी, ननां बिरछी तब तब मारै छ ॥
ठाकुर जी रो सोगन भूाके जी—मे ह्यारे छ ।
डोले लारे लारे लोठो काहीं हारे छ ॥
राजाजी र जाय्या भूाके सूटे स शिगार
अपनी अपनी जवान मे करती अपना इजहार

अर्थात्—राजस्थानी स्त्रियाँ भी यशोदा को उपालम्भ द रहा हैं कि—ये राम द्वारा मारे जाने योग्य (मीठी गाली) हमारी छातिया पर हाथ डालता है । हे वाई जी य आलो की बरछी बन्न तब-तब कर मारता है । हम ठाकुरजी की मोग-ध खाकर कहती हैं कि हम दूसम बहुत तग हैं । यह हर समय हमारे पीछे-पीछे घूमता रहता है और बफना भी नहीं है । य हमारा गृ मार सूटता है, हम राजा (कस से) से जाकर कह देंगी ।^२

ये कुछ लावनी-अश केवल कुछ ही भाषाओं के उद्धरण के रूप में दिय गये हैं इनके अतिरिक्त भी 'बगाला', 'उर्दू' 'अरबी' 'फारसी', 'इंगलिश' आदि अनेक अन्य भाषाओं में भी लावनियाँ उपलब्ध हैं, परन्तु विस्तार भय में यहाँ य सब नहीं बी जा रही हैं ।

यह तो हुई पृथक्-पृथक् लावनियों की बात । इसके अतिरिक्त ऐसी भी लावनियाँ हैं जिनमें एक-एक लावनी में ही छह-छह सात सात भाषाएँ होती हैं । लावनीकार श्रोताओं पर अपना प्रभाव डालने की दृष्टि से इस प्रकार की अनेक भाषाओं और बोलियों की लावनियाँ रचता है जिन से श्रोता यह समझें कि लावनीकार गुरु भाषा विन है । लावनी साहित्य में ऐसी बहुत भाषा पूर्ण लावनियाँ अत्यधिक संख्या में प्राप्ता हैं ।

१ ह० लि० ला० से उद्धृत (प० अम्बाप्रसाद) ।

२ प० अम्बाप्रसाद द्वारा लिखित लावना का एक अश ।

उह लड़ी लडाना या दाखला देना आदि कहा जाता है। सम्वादात्मक या अभिनय-आत्मक लावनियाँ वे होती हैं, जहाँ एक ही लावना या रचना का आधार पर पुरुष और स्त्री के रूप में या पुरुष-पुरुष (या स्त्री-स्त्री भी) दो व्यक्ति सम्वाद या अभिनय करते हैं। इस अभिनय या सम्वाद के लिए एक उच्च मंच का निर्माण किया जाता है और यह एक प्रकार का नाटक या नाटक का एक अंग ही बन जाता है। अब सन् अनुमानतः ६०-७० वर्ष पूर्व इस प्रकार की अभिनयात्मक लावनियाँ का अत्यधिक प्रचलन था, आजकल भी महाराष्ट्र और राजस्थान आदि कुछ स्थानों पर ऐसी अभिनय-आत्मक लावनियाँ सुनने और देखने को मिल जाती हैं। परन्तु हरियाणा, उत्तर प्रदेश और दिल्ली व निकटवर्ती क्षेत्रों में लावनों के इस रूप को आजकल हेय दृष्टि से देखा जाता है।

सम्वादात्मक और स्पर्धात्मक लावनियों में अंतर

सम्वादात्मक लावनियाँ और स्पर्धात्मक लावनियाँ में यह अंतर है कि सम्वादात्मक लावनियाँ का रचयिता एक ही होता है और वह सम्वादों की दृष्टि से ही इनकी रचना करता है। परन्तु स्पर्धात्मक या लड़ी-लडाने की रचनाएँ तुराँ-कलगा या तुराँ-तुराँ और कलगी-कलगी व भिन्न-भिन्न जम्हाड़े के लावनीकार लड़ी लडाने की दृष्टि से या दूसरे दल को नीचा दिखाने की दृष्टि से रचते हैं।

लावनी साहित्य में हाजिर जवाबी के प्रसंग

हाजिर जवाबी के प्रसंग से स्पष्ट ही है कि वे प्रसंग जिनमें लावनीबाज अपनी हाजिर जवाबी या तत्काल उत्तर देने की कला का प्रदर्शन करता है। लावनीबाजी में हाजिर जवाबी के प्रसंग अत्यन्त महत्त्व विद्यमान हैं। केवल यही नहीं अपितु लावनीबाज की हाजिर जवाबी ही उसकी लावनी का विशेष महत्त्व है, जिसके आधार पर वह बगल के श्रोताओं को अपने मनोनुकूल बनाने में समर्थ होता है। वास्तव में लावनीबाजों के दंगलों की अत्यधिक श्रृंखला का कारण इनकी हाजिर जवाबी ही रही है। इस हाजिर जवाबी का लावनी की भाषा में लड़ी लडाना या दाखिला देना कहा जाता है।

वास्तव में लड़ी लडाने का अर्थ होता है—एक ही तुकान्त और रगत की पूरी लड़ी—अर्थात्—लावनीबाज के पास अनेक लावनियाँ होती हैं, जिस समय कोई लावनीबाज उस तुकान्त की और उसी रगत की लावनी सुनाता है, तो उसी समय अन्य लावनीबाज को भी ठीक वसी ही लावनी सुनानी पड़ती है। इस पर प्रथम लावनीबाज पुनः उसी तुकान्त और उसी रगत की लावनी सुनाता है और इसी क्रम से एक के पश्चात् दूसरी और दूसरी के पश्चात् तीसरी, अनेक लावनियाँ दोनों ओर

से गाई जाती हैं। जिसकी लावनियाँ ममाप्त हो जानी हैं उसी की पराजय समझी जाती है। कुछ उदाहरणों से यह बात पूर्ण स्पष्ट हो जाएगी।

एक लावनीबाज ने एक लावनी का चतुर्याश इस प्रकार सुनाया—रावण अपनी पुत्र वधू सुलोचना को धर्म बधाते हुए कहता है कि—

कस देख समर जाऊँगा करन, हों शस्त्र मेरे कर घात के हैं।

खटित कर मान सुलोचन रण सिर काट लेऊँ दोड़ भ्रात के हैं ॥—टेक

गिन गिन के हनु भालू कपियन, वो तनिक मेरे आघात के हैं।

धमगान करे जा रण आंगन लेऊँ धर विरन और तात के हैं ॥

निश्चय ले चलू सग्राम करन, रख धोरज बस पल स्यात के हैं।

चहुँ ओर से घेर कहेंगा हनन ये काम निगाहर जात के हैं ॥

गैर—छका रण मे देउ कपियन, मती धोरज ढिगा जाया।

जतन कर जा हनु अरियन, भरोसा रख हो मनचाया ॥

सबो बाधूँगा रण वाणन बचे ना एक भी गुरा।

टेक मेरी यो ये लक्षमण, फँसे हैं आन रघुरामा ॥

ठठ ठाठ सभी रण के आपन, परिचित धामुघ खूँ घात के हैं।

खटित कर मान सुलोचन रण, सिर काट लेऊँ दोड़ भ्रात के हैं ॥

इसी बीच हमारे लावनीबाज ने तत्काल यह चौक सुनाया—श्री राम हूत रावण मे कत रहा है—

हम हूत उहीं श्रीराम के हैं जो भ्राता नर वो जात के हैं।

सुत ध्रुवध ईश गुण धाम के हैं अति सुंदर कोमल गात के हैं ॥—टेक

सुन बन मेरे गठ दसकंदर बस मे अछूत हैं श्री रघुवर।

आए हैं विपिन खोजन निशिचर, घर बचन हिये पितु-भात के हैं ॥

तू लाया प्रभु की प्रिया को हर नहि माना भूरख किंचित डर।

हावेगा मरन कुल सहित समर क्रोधित हृदय खोड़ भ्रात के हैं ॥

गैर—जतन मरने से पहले ही, करो असुर अपना राया।

नहीं तो मूढ़ अमिमानी काल तब शीघ्र पर छाया ॥

जनक-पुत्री को आगे कर, भुका क गोरा जा सम्मुख।

बधा तुझ पर करे दस मुख, दयालू हैं वो रघुरामा ॥

दिन बीत चुके आराम के हैं सब रजनीचर पल स्यात के हैं—

सुत ध्रुवध ईश गुणधाम के हैं, अति सुंदर कोमल गात के हैं—

इसी प्रकार जब एक लावनीबाज ने यह टेक सुनाई कि

मेघनाद सग लेके गुरमा कूच बिगुल बजवाय दिया है।

इधर से सज कर लपन जती ने आ सग्राम मचाय दिया है ॥

तो तत्काल दूसरा लावनीबाज इस प्रकार बोल उठा

भिडे एक से एक मोरचा आप से आप अटाय दिया है ।

महावीर पुस निशिचर दल मे, सबका जोर घटाय दिया है ॥

एक और साहब बोल

कार किया क्या जिसने आला करतब क्या दिखलाय दिया है ।

मगन होय उन देव श्रुषी का, बदर रूप बनाय दिया है ॥

इस प्रकार एक ही तुकात और रगत की सी-सी लावनियाँ तब एक एक लावनीबाज के पान हाना हैं । परन्तु दाखला लड़ी से कुछ भिन्न होता है । लावनी की दृष्टि से दाखल का अर्थ है किसी को उत्तर देना अर्थात् मान लीजिये किसी लावनी बाज ने लावनी में ही गा-कर कोई प्रश्न कर दिया है अथवा प्रश्न न करके अपनी कोई बात कह दा है तो दूसरा लावनीबाज उसका प्रश्न का या वही हुई बात का लावनी की उसी रगत में और उसी तुकात में उत्तर दगा या वह स्वयं भी वसी ही बात गा-कर मुनायगा । इसी प्रकार यह क्रम भी तब तक चलता रहता है जब तक उनमें से एक लावनीबाज अपनी पराजय स्वाकार नहीं कर लेता । दाखल के एक दो उदाहरण प्रस्तुत हैं —

आगश बाल पण्डित रूपकिशोर ने एक टैक इस प्रकार लिखी

पिया छोड़ के मोहि सिधार गए मैं पिया जो के सग सती न भई ।

मित सत्य के तास सुलाई करी पर पूरण ब्रह्म गती न भई ॥

यह टैक सुन कर मिथानी वाले मास्टर कहेयासाल न यह टाखला लिखा

सोहे छोड़ गए निरभाग समझ प्यारी तेरी सुमत मती न भई ।

तने पाप अनाप शनाप किये किये एहि कारण परम गती न भई ॥

एक लावनीबाज ने तब जलाही से इस प्रकार निवेदन किया कि

इलाही कब धो हमारे ऊपर मेहर की अपनी नजर करेंगे ।

मिला क सीन से सीना वो ठडा दिल और जिगर करेंगे ॥

तो दूसरे लावनीबाज ने इस प्रकार दाखला दिया

उठायेगे मुक्त वो ही आशिक जो दार पर अपना घर करेंगे ।

बदस्त खुद काट करने सर को जो दिलरुबा की मजर करेंगे ॥

पर तु हाथ की हाथ ही दूसरे लावनीबाज बहते हैं कि

अदा पे देंगे जो मुक्त में दम मका धो क्या दार पर करेंगे ।

बिचारे सर की है क्या हकीकत जो दिलरुबा की मजर करेंगे ॥

एक साहब सार जमान की खिलाफत भेन कर भी हजारों लोगो की भीड में अपने उन पर अपना मिर फिदा कर रहे हैं

विलाफ हां जाए गर जमाना जरा न खोफो-खतर करेंगे ।

हम उन की तेगे अदा क ऊपर फिदा हजारों में सर करेंगे ॥

इस प्रकार लावनी गायित्य लड़ी और दाखलो के रूप में हाजिर-जवाबा के प्रमगा से आत प्राप्त है ।

प्रथम परिच्छेद में हमने लावनी के उद्भव और विकास पर प्रकाश डालते हुए 'लावनी' शब्द आदि पर भी संक्षिप्त विवेचन प्रस्तुत करने की चेष्टा की है। इस परिच्छेद में स्थान तथा अन्वागो आदि का उल्लेख करके हम विशिष्ट लावनीकारों एवं उनकी रचनाओं पर विचार करेंगे। परन्तु ऐसा उल्लेख करने से पूर्व 'लावनीकार,' 'लावनीवाज' और 'लावनीप्रभो' आदि शब्दों को संक्षेप में प्रस्तुत करने से हम समग्र सामग्री का प्रवर्टीकरण करने में सुविधा रहेगी। इस दृष्टि में इन शब्दों पर विचार कर लेना आवश्यक है।

'लावनीकार या ख्यालकार—जसाकि नाम से ही स्पष्ट है कि लावनीकार या ख्यालकार का अर्थ है लावनी या ख्याल का कर्ता अर्थात् ऐसा व्यक्ति जो लावनी या ख्याल की रचना करता है उस लावनीकार या ख्यालकार कहा जा सकता है। प्रायः लावनीकार लावनी के प्रस्तुतीकरण में भी पूर्णतया दक्ष होते हैं, व जहाँ लावनी की रचना कर सकते हैं, वहाँ उसे गायक श्रोताओं को भी आकर्षित कर सकते हैं। परन्तु अनिवार्य रूप से ऐसा हो ही, ऐसी बात नहीं है कुछ लावनीकार ऐसे भी होते हैं, जिनकी रचनाएँ (लावनियाँ) तो असीव सुंदर एवं आकर्षक होती हैं परन्तु वे स्वयं दक्ष गायक न होने के कारण मली प्रकार गा नहीं पाते। उनके शिष्य प्रशिष्य या अन्य व्यक्ति ही इस गायन-कार्य को पूर्ण करते हैं।

हम ऐसे व्यक्तियों का जो लावनी की रचना तो कर सकते हैं, परन्तु गा नहीं सकते लावनीवाज न कह कर लावनीकार ही कहेंगे। ये 'लावनीकार' अपने अपने अखाड़े की आवश्यकता पूर्ति हेतु नित्य नवीन रचनाएँ करके जहाँ लावनी साहित्य की वृद्धि करते हैं वहाँ अपने अखाड़े के गायकों का उसाहबोधन भी करते हैं क्योंकि गायक प्रायः इन्हीं के बलबूते पर अच्छे से अच्छे लावनीकारों से भी 'दंगल' में प्रतियोगिता कर बैठता है और परिणामस्वरूप अनेक अवसर एस हो जाते हैं कि अपना गायक की सहायताय लावनीकार को वहीं 'दंगल' में बढे-चढे भी अपनी आयु रचनाओं द्वारा प्रतिभागी को मोचा दिखाने की ठान लेनी पड़ती है। इस प्रकार

दोना पक्षों के लावनीकार अपने अपने पक्ष-समर्थन-हेतु तत्कालिक लावना रचना द्वारा अपने अपने गायकों को प्रेरित करते रहते हैं ।

इस प्रकार व लावनीकार किसी विशेष अवसर पर (जिस समय उनके पक्ष का गायक प्रतियोगी के द्वारा कुछ दब सा जाता है) स्वयं भी लावनी गान लग जाते हैं चाहे चग दूसरा व्यक्ति ही बजाता रहे या वे स्वयं भी कई बार चग ले लेते हैं । ऐसी दशा में प्रायः श्रोता समुदाय में हमी का फव्वारा-सा छूट पड़ता है क्योंकि प्रथम तो यह कि लावनीकार की 'उक्ति' ऐसे अवसर पर प्रायः अतीव विचित्र एवं आकर्षक होती है, (इसी विचित्र उक्ति के कारण वह अकस्मात् गाने के लिए उद्यत होता है), दूसरे उस गाने का विषय अम्यास न होने के कारण वह स्वयं भी हमी का पात्र बन जाता है । परंतु ऐसी दशा में भी श्रोताओं में लावनीकार का प्रति श्रद्धा में न्यूनता नहीं आती । वह हमी केवल हमी के निमित्त ही होती है । उनके हृदयों में कवि के प्रति जो श्रद्धा होनी चाहिए वह ज्यों की त्यों या उससे भी अधिक होती है अपितु वह हमी भी कई बार प्रणमात्मक होती है उपहासात्मक नहीं । लावनीकार को भी इसमें उत्साह एवं प्रेरणा ही प्राप्त होती है वह हतोत्साह नहीं होता ।

कुछ लावनीकार ऐसे भी होते हैं जो लावनीकार और 'लावनीबाज' दोनों होते हैं । अर्थात् लावनी की रचना एवं उसके गायन आदि पर भी जिम व्यक्ति का समान अधिकार हो उसे हम लावनीकार और 'लावनीबाज' दोनों ही नामों से अभिहित कर सकते हैं । लावनी गायकों में ऐसे व्यक्तियों की भी न्यूनता नहीं है जिनमें ये दोनों ही गुण विद्यमान हैं ।

लावनीकार वैसे तो अनेक प्रकार की लावनियों की रचना करता है, परंतु विशेष रूप से वह तेमी ही लावनियाँ रचता है जिनके द्वारा वह या उसके अखाड़े के अन्य व्यक्ति अपने प्रतियोगी को पराजित कर सकें । वह अपनी लावनियों के तुकांत तथा विषय प्रायः ऐसे ही चुनता है जो विशेष रूप से दंगला में प्रचलित होते हैं या प्रतियोगियों द्वारा अधिक चर्चित होते हैं । इस प्रकार लावनीकार का मुख्य विषय यही होता है कि वह सम-भामयिक (या अन्य भी) लावनियों की रचना करे ।

लावनीबाज या ख्यालबाज—लावनीबाज या ख्यालबाज का सीधा सादा अर्थ लावनी या ख्याल गाने वाला होता है, लावनी या ख्याल की रचना करने वाला नहीं । लावनीबाज अपने गुरु या अपने अखाड़े के अन्य व्यक्तियों की रचनाएँ (लावनियाँ) सन्तुष्ट किए रखता है और समय आने पर दंगलों में अतीव आकर्षक ढंग से उनका प्रस्तुतीकरण करके जनता की 'बाह बाह' लूटता है । यद्यपि रचनाएँ प्रायः अपने ही अखाड़े की सन्तुष्ट की जाती हैं तथापि अन्य अखाड़ों की रचनाएँ भी समय-समय पर प्राप्त हों तो सङ्गृहीत कर ली जाती हैं । प्रतियोगी के समक्ष भी,

वसे तो वह अपने ही 'अखाड़े' की लावनियाँ सुना सकता है, परन्तु यदि प्रतियोगी कहीं बाहर से आया हो या किसी अन्य वर्ग का हो (कलगी, तुर्रा आदि) तो वह अपने वर्ग के किसी भी अखाड़े की लावनियाँ सुना सकता है। उदाहरणार्थ—यदि 'तुर्रे' और 'कलगी' के लावनिकारों में परस्पर प्रतियोगिता चल रही हो तो 'तुर्रे' वाला 'तुर्रे' वाला के किसी भी अखाड़े की लावनी और कलगी वाला 'कलगी' वाला के किसी भी अखाड़े की लावनी सुना सकता है। परन्तु यदि 'तुर्रे' वाला किसी अन्य अखाड़े के 'तुर्रे' जाने की प्रतियोगिता में हो कुछ सुना रहा है तो उसे अनिवार्य रूप से अपने ही अखाड़े की या अपने अति निकटस्थ मित्र अखाड़े की ही लावनी सुनानी होगी। ऐसी रूपाय उसे 'तुर्रे' के अन्य सभी अखाड़ों की रचनाएँ सुनाने का अधिकार नहीं रहता।

मूल्य रूप से तो 'लावनीबाज' बड़ी होता है जो 'लावनियाँ' गाता है, परन्तु कभी-कभी 'लावनीबाज' भी लावनीकार की भाँति लावनियाँ की रचना कर सकता है। प्रायः ऐसे लावनीबाज वे होते हैं जिन्हें अनन्त लावनियाँ कठस्थ होती हैं और कठस्थ लावनियाँ का आधार पर वे कुछ अन्य लावनियाँ की भी रचनाएँ कर लेते हैं। परन्तु साम्प्रतिक में वे 'लावनीकार' नहीं 'लावनीबाज' ही होते हैं।

एक अच्छा लावनीबाज एक साधारण सी लावनी का भी इतने प्रभावशाली ढंग में गा सकता है कि श्रोता समुदाय मात्र मुग्ध हो जाता है। परन्तु इसके विपरीत कई बार अच्छी 'गायकी' का अभाव में एक अच्छी लावनी भी लोगों को प्रभावित नहीं कर पाती। परन्तु प्रायः ऐसा नहीं होता, क्योंकि लावनीबाज प्रायः अच्छे गायक होते ही हैं।

प्रथम परिच्छेद में हम 'गाने का ढंग' दीपक से लावनीबाजों के गाने की शर्चा पहल ही कर चुके हैं।

'लावनीकार' और 'लावनीबाज' या 'ख्यालकार' और 'ख्यालबाज' में विशेष अंतर तो यही है कि 'लावनीकार' या 'ख्यालकार' 'कवि' और 'लावनीबाज' या 'ख्यालबाज' 'गायक' होता है। परन्तु अपने-अपने अभ्यासानुसार इन दोनों में ही अपने-अपने मुख्य गुणों के अतिरिक्त एक में दूसरे का गुण भी साधारणतया होना असम्भव नहीं है। वैसे साधारण श्रोता-समुदाय प्रायः 'लावनीकार' और 'लावनीबाज' के अन्तर को न समझ कर दोनों को ही 'लावनीबाज' या 'ख्यालबाज' कहा करते हैं। वृद्ध लावनीकारों के अनुसार—जो 'लावनीबाज' केवल अपने ही अखाड़े की लावनियाँ गाते हैं, उन्हें 'टकसासी' और जो अन्य अखाड़ों की भी लावनियाँ गाते हैं उन्हें 'सक्कारी' कहा जाता है।

लावनी प्रेमी या ह्याल प्रेमी— लावनीकार' और 'लावनीबाज —विषय स्वल्प चर्चा के पश्चात् हमारे लिए 'लावना प्रेमी' या ह्याल प्रेमी' 'कौन होते हैं, यह जान लेना भी आवश्यक है। साधारणतया तो मही कहा जा सकता है कि 'लावनी' या ह्याल' को सुनने में रुचि रखने वाले सभी 'यत्ति लावनी प्रेमी' कह जाते हैं। परन्तु यह उत्तर स्पष्ट एवं उपयुक्त होते हुए भी हमारा दृष्टिकोण इसका साथ कुछ अर्थ भी है।

वास्तव में कुछ 'यत्ति विशेष' ऐसे होते हैं जो न तो लावनीबाज' होते हैं और न 'लावनीकार'। परन्तु लावनी या लावनीकार या लावनीबाज के भक्त होते हैं। ऐसे व्यक्ति साधारण लावनी श्रोताओं से भिन्न एक विनिष्ठ होते हैं।

इन लावना प्रेमियों में भी भिन्न भिन्न रचि के 'यत्ति' होते हैं। उनकी रुचि के अनुसार हम मुख्य रूप से उन्हें निम्नलिखित तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं—

- (१) धनी लावनी प्रेमी
- (२) मध्यमवर्गीय लावनी प्रेमी और
- (३) साधारण लावनी प्रेमी।

(१) धनी लावनी प्रेमी— धनी लावनी प्रेमी जसा कि नाम से ही स्पष्ट है, ऐसे धनी व्यक्ति होते हैं जिन्हें लावनी से प्रेम होता है। ये व्यक्ति प्रायः किसी उत्सव के समय कलगी या तुरी या दोना ही वर्षों के लावनीकारों को अपने यहाँ आमन्त्रित करके उनसे लावनी गाने की प्रायश्ना करते हैं। इन लोगों का प्रायः किसी पक्ष विशेष से कोई लगाव नहीं होता। इतना ही होता है कि ये स्वयं या अपने मित्रों के साथ लावनी गायन का रसास्वादन करते हैं। आमन्त्रित लावनीबाजों और श्रोताओं आदि के बैठने तथा स्वागत आदि का प्रबन्ध इनके ही उत्तरदायित्व पर होता है। जाने वाले लावनीकारों को कुछ दक्षिणा आदि देना भी इसी का कार्य होता है। कई बार ये लोग लावनीकारों को बिना किसी 'उत्सव' के भी आमन्त्रित करके उनसे कुछ सुनने का आग्रह करते हैं। ऐसी दशा में भी ये लोग स्वल्पाहार आदि का प्रबन्ध करते हैं। तथा लावनीबाज को दक्षिणा के रूप में कुछ प्रदान करते हैं। परन्तु ऐसा प्रत्येक बार नहीं होता, क्योंकि कुछ लावनीकार ऐसे भी होते हैं जो किसी प्रकार की दक्षिणा आदि स्वीकार नहीं करते केवल अपनी 'रचि' के कारण ही गाते हैं। ऐसी दशा में उस धनी 'यत्ति' को अधिक धन 'यय' करने की आवश्यकता नहीं होती। परन्तु लावनीबाजों में ऐसे (दक्षिणा न लेने वाले) 'यत्ति' अधिक संख्या में नहीं होते।

कई बार 'धनी लावनी प्रेमी' की रुचि जहाँ लावनी सुनन की हाती है, वहाँ माय म यह भी उद्देश्य होता है कि निकटस्थ जन-ममुदाय वास्तव म ही उसे धनी एवं उदार व्यक्ति समझे। वह लोग से यह भी आता रखता है कि लाग उसक यहाँ हुए 'लावनी-दगल' की यत्र-तत्र अच्छी धर्ची करें और उम क धनी हान की स्वी कारोक्ति का प्रसार करें। यही कारण है कि कई बार उसकी इच्छा न होते हुए भी उस लावनीबाजा को इसलिए आमंत्रित करना पड़ता है कि अमुक व्यक्ति न लावनी बाजो को आमंत्रित करके 'दगल' कराया था, यदि उसने ऐसा नहा किया तो समाज म उसकी नाक बट जायगी। इस प्रकार अनेक भावनाओं स प्रभावित यह धनी लावनी प्रेमी किसी समय लावनी स प्रेम चाहे न भी करे, परन्तु लावनीबाजा पर तथा 'दगल' आदि पर व्यय अवश्य करता है। बस प्राय लावनी पर इस प्रकार व्यय करन वालो का 'लावनी' से भी यूनाधिक स्नेह हाना हा है। एम 'यलिया की सख्या नगण्य ही है, जिहँ लावनी से स्नेह भी न हो और व्यय भी करते हो।

(२) मध्यम वर्गीय लावनी प्रेमी—जसा कि नाम स ही स्पष्ट है—मध्यम वर्गीय लावना प्रेमा वह हाता है, जिसे 'लावनी' से तो प्रेम होता है परन्तु 'लावनी' क लिए वह व्यय नहीं कर सकता। प्राय उसका भी 'लावनी प्रेम' तो किंचित 'यूनाधिक मात्रा म 'धनी लावनी प्रेमी' जैसा ही होता है, परन्तु व्यय करने म पूण समय न होने के कारण वह न तो अपने प्रेम का पूण प्रकटीकरण कर सकता है और न ही पूणतया 'लावनी प्रेम' को सन्तुष्ट कर पाता है। परन्तु ऐसा करने की उसकी इच्छा अवश्य रहती हैं। ऐसी दशा मे वह एक ओर स धनी लावनी प्रेमियो से और दूसरी ओर से लावनीबाजो स अपना सम्पर्क स्थापित किया रखता है और जब भी कभी इस प्रकार के आयोजन का अवसर आता है, वह उससे पूण लाभ उठाता है। एक ओर से वह धनी को प्रेरणा देता है कि 'दगल' होना चाहिए, और दूसरी ओर से वह 'लावनीबाज' से भी अवश्य 'दगल' म आने का आग्रह करता है। ऐसा करने मे उसका प्राय लावनी श्रवणानन्द प्राप्ति का ही स्वाध होता है आधिक आदि लाभ का स्वाध नहीं। यहा तक कि कई बार ऐसा करने मे उसे किंचित आर्थिक हानि भी उठानी पड़ जाती है, परन्तु ऐसे अवसरों पर वह इसे (आर्थिक हानि) गौण समझता है। उसकी मुख्य रुचि इस समय यही होती है कि 'दगल' हाना चाहिए। 'दगल' के आयोजन के लिए उसे यदि अपने दैनिक काय क्रमादि मे भी कुछ परिवर्तन करना पड़े तो वह परिवर्तन उसे सह्य स्वीकार्य है।

जब कभी 'लावनी-दगल' का आयोजन इस प्रकार 'मध्यम वर्गीय लावनी प्रेमी' की प्रेरणा से हो रहा हो तो समझना चाहिए कि इस आयोजन की रीढ़ की हड्डी यदि कोई है तो वही (मध्यम वर्गीय लावनी प्रेमी) व्यक्ति है, क्योंकि

‘भिवानी’ हरयाणा प्रान्त का एक प्रमुख नगर है। यह दिल्ली से पश्चिम की ओर बस के मार्ग से ११६ किलो मीटर दूरी पर स्थित है। जन सख्या की दृष्टि से चाहे इस नगर की जनसख्या अनुमानत एक लाख ही है परन्तु यहां के लोगो का रहन सहन एव खान पान किसी भी विशाल नगर के लोगो के रहन सहन आदि से जांचा जा सकता है। यहां के निवासी प्रायः ‘सादा जीवन उच्च विचार’ में विश्वास रखते हैं। भिवानी के आस-पास के क्षेत्र के लोग अधिक सख्या में कृषक तथा भिवानी के निवासी अधिकतर व्यापारी और धर्म निष्ठ हैं। साधारणतया यहां के लोग साहित्य में विनोद रुचि रखने वाले एव धार्मिक श्रुति के हैं। प्राचीनकाल में भारतीय संस्कृति का प्रभोक्त यह स्थान अपने धार्मिक विचारों एव शिक्षा के कारण छोटी काशी के नाम से विख्यात था। ‘संस्कृत भाषा का यहां विशेष प्रचार था। आजकल पश्चिमी सभ्यता के प्रभाव के कारण वह संस्कृत-स्नेह तो नहीं रह गया है, तथापि समय के अनुसार संस्कृतज्ञ विद्वानों का अभी भी यहां युनता नहीं है। साहित्यिक दृष्टि से ५० तुलसीराम शर्मा दिनेश ५० माधव मिश्र और ५० राधाकृष्ण मिश्र इसी क्षेत्र की उत्तज हैं, जिन्होंने क्रमशः पद्य और गद्य के क्षेत्र में हिन्दी साहित्य में अपना सुनिश्चित स्थान बना लिया था। लोक-साहित्य की दृष्टि से यहां अनेक सागीतकार कथावाचक, गायक रागी बिरागी और लावनीकारों, लावनी बाजा, लावनी प्रेमिया ने समय-समय पर अपने लोक साहित्य-स्नेह का परिचय दिया है।

लावनी की दृष्टि से इस स्थल को हम गंगा, यमुना और सरस्वती का पुण्य पावन ‘संगम स्थल’ कह सकते हैं।

प्रथम परिच्छेद में हमने संक्षेप में लावनीबाजों के अखाड़ा की चर्चा की है। यहां, गंगा, यमुना और सरस्वती आदि से हमारा भाव इन अखाड़ों से ही है। यद्यपि ऐसे अनेक स्थान हैं जहां एकाधिक अखाड़े हैं तथापि भिवानी के एकाधिक अखाड़ों की छ्त्ता अनूठी ही है। हमने प्राक्कथन में जिन स्थानों के नामों की चर्चा की है उन सबसे सम्बन्धित लावनीबाज तो भिवानी में उपलब्ध हो ही जाएंगे उनके अतिरिक्त

अब भी अनेक लावनीबाजा का यहाँ जमघट रहा है। 'लावनी' की दृष्टि से इस नगर की यह विशेषता ही बही जाएगी कि यहाँ अनेक प्रकार की लावनिया और अनेक अखाटों के लावनीबाज प्राप्य रहे हैं।

आगे चलकर, इसी पञ्चदेव में, हम इन समस्त भिन्न भिन्न अखाड़ा पर सम्मिलित रूप में प्रकाश डालेंगे। अब तो हम केवल इतना ही जान लेना चाहिए कि क्या किन किन अखाड़ा में सम्बन्धित लावनीकार। लावनीबाज रहे हैं और क्या ?

भिवानी में लावनीबाजी के अखाड़े,—क्यों ?

जमा कि हमने अभी सकेत दिया है कि भिवानी कभी लावनीबाजी का गढ़ रहा है। दूरस्थ स्थानों के लावनीकार भी समय-समय पर यहाँ आते रहे हैं और यहाँ के लावनीबाज भी दूर-दूर स्थानों पर जाकर अपनी लावनीबाजी का परिचय देने रहे हैं। दूर-दूर से जय अनेक लावनीकारों। लावनीबाजा के यहाँ आगमन के मुख्य रूप में दो कारण थे। प्रथम तो यह कि यहाँ के निवासियों में लोक-साहित्य (विशेष तया लावनी) के प्रति विशेष श्रद्धा एवं रसि थी और दूसरा यहाँ के लोगों की उदार-वृत्ति भी इसका कारण थी, क्योंकि किसी भी लावनीबाज या सत महामा आदि के आगमन पर यहाँ के लोगों का विशेष प्रसन्नता होती थी और दखत-देखत ही आन बाला के रहन सहन तथा आहार आदि का पूर्ण प्रबन्ध कर दिया जाता था। इस नगर की इस प्रकार की ख्याति श्रवण करके अनेक व्यक्ति समय-समय पर आते ही रहते थे। उनमें से कुछ तो किञ्चिन् काल आवास के पश्चात् चले जाते थे और पुन आन आते रहते थे तथा कुछ यहाँ स्थायी रूप से भी अपना आवास स्थान बना लेते थे, यही कारण है कि यहाँ लावनिया के अनेक दगल हान रह हैं और अनेक अखाटों की स्थापना भी। अखाड़ा की स्थापना के साथ-साथ स्थानीय व्यक्ति भी इन अखाड़ा में सम्मिलित हो जाते थे और परिणामस्वरूप इन अखाड़ों का स्थायित्व प्राप्त हो जाता था। जब हम भिन्न भिन्न अखाड़ा और इनके अन्तर्गत आने वाले भिन्न भिन्न लावनीबाजों पर विहगम दृष्टिपात करेंगे।

भिवानी के इन समस्त अखाड़ों और लावनीवानों का विभाजन हम प्रकार किया कर सकता है।

- (१) श्री नरयासिंह का अखाड़ा।
- (२) आगरे वाला का अखाड़ा।
- (३) दान्नी वाला का अखाड़ा।
- (४) नारनील वाला का अखाड़ा।
- (५) श्री उमराव सिंह का अखाड़ा।

आश्चर्य की बात है कि भिवानी सभी लावनी प्रिय नगरों में भिवानी वालों का अखाड़ा नाम से कोई अखाड़ा नहीं है। यहाँ तक कि भिवानी के किसी लावनीकार। लावनीवाज के नाम पर भी किसी विविष्ट अखाड़ा की ख्याति नहीं हुई। हाँ ये उपरोक्त अखाड़ा से सम्बंधित लोग, रहे हैं सब भिवानी में थे। यद्यपि इस उपरोक्त विभाजन के अनुसार सभी लावनीवाज भिन्न भिन्न अखाड़ा से सम्बंधित हैं तथापि जब कभी ये लावनीवाज भिवानी से अन्यत्र कही जाते थे। जाते हैं तब इन सब का ही भिवानी वालों वहाँ और समझा जाता था। जाना है। भाव स्पष्ट है कि भिवानी से अन्यत्र भिवानी की प्रधानता और भिवानी में अखाड़ा की प्रधानता होती थी होती है। हम इन समस्त अखाड़ा और अखाड़ा से सम्बंधित लावनीवाजों के विषय में क्रमशः सक्षिप्त चर्चा कर रहे हैं।

भिवानी के अखाड़े—१

(१) श्री नर्यासिंह का अखाड़ा

भिवानी का यह अखाड़ा, जसा कि नाम से ही स्पष्ट है, श्री नर्यासिंह के नाम से ख्याति सिद्ध है। एतदर्थ सबप्रथम श्री नर्यासिंह विषयक जानकारी प्राप्त कर लेना आवश्यक है।

श्री नर्यासिंह—आपका जन्म एक मध्यम वर्गीय वैश्य परिवार में 'खतौला' (उत्तर प्रदेश) में हुआ था। आपके जन्म सम्बन्ध आदि के विषय में किम्बदन्ति का आधार पर भी कुछ निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। अनुमानतः आपका जन्म सम्बन्ध १६०० में माना जाना चाहिए, क्योंकि आपके प्रसिद्ध श्री आशा राम का अनुसार आपका देहांत आपाढ़ शुक्ल पष्ठी वृहस्पतिवार सम्बन्ध १६६५ में हुआ था और देहांत के समय आपकी आयु अनुमानतः ६५ वर्ष थी। आप जीवन भर अविवाहित रहे। आपके जीवन के अन्तिम दिनों की एक अतीव रोचक घटना की विशेष चर्चा की जानी है कि आप ने अपनी भूमि में मुनादी करा दी थी कि 'मैं अपना घरबार त्याग कर मर्यादा से रहा हूँ जिस जो कुछ चाहिए, लें जाय। परिणामस्वरूप दम्पते देखते ही घर का मारा सामान उठ गया और आप से त कबीर की भाँति—लिये लकड़ियाँ हाथ—घर में निकल पड़े।

अब आप 'नर्यासिंह' के स्थान पर महाराज अनन्त गिर हो गए और अन्तिम चरण में इसी नाम से अधिक ख्याति अर्जित की। आपने 'तालिवे दीवान' नामक लावनी की एक पुस्तक हिंदी उर्दू मिश्रित भाषा में लिखी थी, जो प्रकाशित भी हुई थी, परन्तु आजकल वह पुस्तक प्राप्य नहीं है। हाँ, 'तालिवे दीवान' की अनेक लावनियाँ (ह० लि० रूप में) आपके गिण्टो और प्रसिद्धों के पास अभी भी

मुरगित हैं। आपने इसका अतिरिक्त भी अनेक फुटकल लावनियाँ लिखी थी, जो आज कल भी समय-समय पर दगला में गाई जाती हैं। आप उदू, फारसी और हिन्दी का अच्छे नाता तथा अंग्रेजी का भी जानकार थे। आपके 'लावनी गुरु' श्री दवी गुप्त' थे जो अपने समय के अच्छे लावनीकार समझे जाते थे। परन्तु ख्याति की दृष्टि से आप अपने गुरु से भी अधिक प्रसिद्धि प्राप्त हुए। आपके भी श्री गुलाबिल, श्री कुन्दन और दवागकर आदि अनेक गिण्य हुए।

आपका पकीरी के दिना की एक विशेष चमत्कारपूर्ण घटना प्रसिद्ध है—कहते हैं कि आपके पास 'एक रुपया और एक अठगैरी' सदा रहती थी। तब भी आपका किसी वस्तु की आवश्यकता होने पर आप रुपया देते थे और कुछ काल के पश्चात् वह रुपया आपके पास पुन लौट आता था। एक बार आपके गिण्य दवागकर का माँगन पर (वह चमत्कारिक रुपया और अठगैरी) आपका कहा—य पकीरी की बातें हैं, यदि तुमने पुन कभी इस प्रकार की अभ्ययना की तो तुम्हें काँट हाँ जायगा। आपका द्वारा रचित लावनियाँ उत्तर प्रदेश, दहली, हरयाणा, और पंजाब आदि प्रांतों में विशेष रूप से प्रचलित हैं। आप अधिकतर नालापानी (दरादून के पास, उत्तर प्रदेश) में रहते थे। जन्म में आपका मुक्त पट्टी, बृहस्पतिवार, संवत् १९६५ में नालापानी में आपका जन्म हुआ। अब भी आपकी एक समाधि 'नालापानी में और एक खतौली' में विद्यमान है जहाँ थोड़ा गिण्य जोर भक्त जन प्रतिष्ठा मूल के रूप में एकत्रित हैं और भक्तों आदि भी करते हैं। आपका गिण्य प्रणिप्य की एक लम्बी शृंखला के कारण तथा आपके अपने अनेक काव्योचित गुणों के कारण भी, यह अग्राडा आपके नाम से ही प्रसिद्ध हुआ। भिवानी में आपके एक गिण्य—श्री आशाराम थे।

श्री आशाराम—श्री आशाराम का जन्म भिवानी में ही, ५० भीमराज जी के घर, मागनीप, कृष्ण १, संवत् १९४६ में हुआ। आप अपने सौम्यकाल से ही भिवानी के नाट्य परिवार से सम्बन्धित रहे हैं। लावनीगाजी का नाम भी आपको आरम्भ में ही है। आप एक अच्छे गायक तो हैं, परन्तु अच्छे रचनाकार नहीं हैं। आप श्री नर्यासिंह (उपरोक्त) के गिण्य श्री कुन्दनलाल के गिण्य हैं। आपका अधिकतर जीवन लावनीवाजी तथा साधु-सत्ता की सेवा में ही व्यतीत हुआ है। अब भी आपको पाम श्री कुन्दनलाल श्री गुलाबिल और श्री नर्यासिंह (अनन्तगिर महाराज) तथा अनेक अन्य ख्यातिप्राप्त लावनीकारों की रचनाओं का अच्छा संग्रह है। भिवानी के लावनीवाजी में आपको अच्छा मान है। प्रायः लोग आपको भाईजी नाम से सम्बोधित करते हैं। इस समय आपकी अवस्था अनुमानत ६६ वर्ष का है। आपको भिवानी में श्री नर्यासिंह के अखाड का एक मात्र दीपक कहा जा सकता है। यद्यपि आपके कुछ मित्र, उनके भी साथी गयी आपके अखाड की लावनियाँ समय-समय पर गाते

रहते हैं तथापि उन्हें आप की गिण्य-परम्परा में सम्मिलित नहीं किया जा सकता ।
(अभी गत वष ही श्री आगाराम गत हो चुके हैं) ।

भिवानी के अखाड़े—२

(२) आगरे वालों का अखाड़ा

आगरे वालों का अखाड़ा मुख्य रूप से तो आगरे में ही है, जिसकी चर्चा आगरे के अंतर्गत ही की जाएगी परंतु भिवानी में भी इसकी एक शाखा है और इस शाखा के मुखवार के रूप में जाते हैं—५० अयोध्या प्रसाद ५० भगवान राम तथा ५० किसनलाल 'छक्का' और इनके शिष्य । ५० भगवानदास और ५० अयोध्या प्रसाद गत हो चुके हैं और ५० किसनलाल छक्का अभी भी वर्तमान है ।

५० अयोध्याप्रसाद—लावणी की दृष्टि से ५० अयोध्याप्रसाद आगरा के ख्याति प्राप्त लावणीकार अनंतराम ब्रह्मचारी के शिष्य थे । आप अधिक शिक्षित तो नहीं थे परंतु लावणी मग्न और लावणी गाने का आपको अच्छा चाव था । इसी चाव के कारण कुछ अभ्यास हो जाने से आप लावनिर्मा बना भी सके थे । आपके पास अपनी रचनाओं का तो विशेष संग्रह न था परंतु विशिष्ट रियासति सिद्ध लावणीकारों की लावनिया का अच्छा संग्रह था । कुछ लावणीबाजों के अनुसार आप जगन्नाथ ब्रह्मचारी के शिष्य थे परंतु हमारी खोज के अनुसार आप अनंतराम ब्रह्मचारी के ही शिष्य थे । जगन्नाथ ब्रह्मचारी के नहीं । आपका अधिक जीवन कलकत्ता में व्यतीत हुआ । आपको लावणी गाने आयाजन का अधिक चाव था । आप के विषय में प्रसिद्ध है कि एक बार किसी प्रसिद्ध लावणीकार से आपकी लावनिया लड़ गई और आप के पास लावनिया कम पड़ गई आपने उसी समय दंगल में कह दिया कि आगामी सप्ताह हम पुनः दंगल करेंगे और उस दंगल में आप अपने गुरु का बुला लीजिए, हम अपने गुरु का बुला लेंगे । परिणामस्वरूप उसी समय आपने अपना मकान बंध दिया और पचा एक करके स्वयं आगरे गए और वहां के प्रसिद्ध लावणीबाजों को तत्काल भिवानी में आए । अब एक आर तो आगरे वालों का अखाड़ा जमा था और दूसरी ओर नारनौल दादरी आदि जगहों के प्रमुख लावणी बाज थे और एक के पश्चात् दूसरा, दूसरे के पश्चात् तीसरा सब अपने अपने ढंग से लावनिया सुना रहे थे । कहा जाता है कि यह दंगल अपने समय के बहुत विशाल

१ लावनिया लड़ाने का अभिप्राय है—प्रतिस्पर्धात्मक या प्रतियोगितात्मक लावणियों का गायन जाना जिसमें लावणीबाजों को एक के पश्चात् दूसरी और दूसरी के पश्चात् तीसरी उसी प्रकार की लावनिया सुनाना पड़ती है और अंत में जिस लावणीबाज का उस प्रकार की लावनिया का कोप समाप्त हो जाता है, उस का पराजित समझा जाता है । इसे लड़ी लड़ाना भी कहते हैं ।

दगला म से एक था, जो = १० दिन तक एक रस होकर चसता रहा और अंत में जब किमी की भी लड़िया समाप्त होने का नाम नहीं लेती थी तो दोना अखाड़ा वाला ने एक दूसरे के प्रति अतीव स्नेह एवं श्रद्धा का प्रदर्शन किया और दगल का विसर्जन हुआ। इस प्रकार मकान बेचकर दगल का आयाजन करना वास्तव में ही 'लावनी साहित्य' के प्रति आपकी वास्तविक सम्यक् परिचायक है। आपकी लावनी सग्रह की रचि भी अनूठी थी। इस सम्बन्ध में भी एक रोचक घटना प्रचलित है। कहते हैं कि एक बार किमी अय (भगवानदास नामक) लावनीबाज से जब लावनीबाजी करने की या लड़ियाँ लड़ाने की बात सामने आई तो उक्त भगवानदास ने गर्वोक्ति पूरा दादा में कहा कि मेरे साथ आप क्या लड़ी लड़ाएँगे, मेरे पास नौ घड़ी (अनुमानत पँतालिस किस्से) 'दफ्तर' है—अर्थात् मेरे पास इतनी हस्तलिखित लावनियाँ हैं कि जिनके कागजा का ताला जाए तो वे नौ घड़ी बैठेंगे। यह गर्वोक्ति प० अयोध्याप्रसाद जी के लिए अमर्य थी और वे तत्क्षण ही बोल उठे कि यदि ऐसी ही बात है तो 'विजय पराजय इसी पर निश्चित रही, निकालिए अपना दफ्तर और बुलाइए तौलने वाले को, मेरे पास 'ग्यारह घड़ी (अनुमानत पचपन किस्से) दफ्तर है। कहा जाता है कि बड़ा भारी भीड़ एकत्र हो गई और दादा के 'दफ्तर तौलने जान पर दोना ही सत्य प्रमाणित हुए। ऐसे थे प० अयोध्याप्रसाद। वे अपना धुन के पक्क और वास्तविक लावनीबाज थे। अपने जीवन के अंतिम समय में वे दण्डी स्वामी हो गए थे। उनका जन्म पलावास (मिबानी) में सन् १८७० में और मृत्यु सन् १९३४ में हुई। ता० ४ = १९३३ का एक पत्र, जो श्री प्रभुदयाल यादव (जबलपुर) ने उनकी सिखा था, हमें उनके 'लावनी सग्रह' में ही उपलब्ध हुआ है, जिससे निश्चय किया जा सकता है कि उस समय तक वे जीवित थे। बर है कि अब उनके द्वारा सङ्गृहीत समस्त सामग्री उपलब्ध नहीं है तथापि आज भी उमम से पर्याप्त सामग्री श्री किमनलाल छक्का मिबानी के पास सुरक्षित है।

प० भगवानदास—पण्डित भगवानदास भी श्री अनन्तराम ब्रह्मचारी (आगरा) के ही शिष्य और पण्डित अयोध्याप्रसाद के गुरुभाई थे। पण्डित अयोध्याप्रसाद के साथ लड़ी लड़ाने वाले (उपराक्त घटना के अनुसार) भगवानदास इन भगवानदास से भिन्न थे। आपके विषय में केवल इतना कहना ही पर्याप्त है कि मिबानी में आगरा के जलाट की शिष्य परंपरा को बनाए रखने का श्रेय आपको ही है। प० अयोध्याप्रसाद चाहें एक स्वातंत्र्यसिद्ध लावनीबाज थे परंतु मिबानी में उनकी शिष्य-परम्परा न चल

१. ह० लि० ला० के रजिस्टर आदि के समूह को लावनीबाज 'दफ्तर' या 'वस्ता' कहते हैं। 'दफ्तर' प्रायः अधिक संख्यक लावणियों के समूह का और 'वस्ता' 'यून-सह्यक' लावणियों के सग्रह को समझा जाता है।

सकी जो पण्डित भगवानदास के द्वारा चली। पण्डित भगवानदास ख्याति की दृष्टि से अधिक ख्याति प्राप्त नहीं हो सके, वस साधारणतया आप एक अच्छे लावनीबाज थे। आपके शिष्यों में भिवानी में श्री किसनलाल छकड़ा अभी भी आगरा अखाड़े का प्रतिनिधित्व कर रहे हैं। आप 'बिसाऊ' के एक मध्यम वर्गीय ब्राह्मण परिवार में उत्पन्न हुए थे। आपका जीवनकाल ई० सन् १८८० से १९४० तक माना जाता है।

कुछ लावनीबारा के अनुसार आप अनन्तराम ब्रह्मचारी के शिष्य न होकर जगन्नाथ ब्रह्मचारी के शिष्य थे परन्तु हमारी खोज के अनुसार आगरे के अखाड़ में अनन्तराम ब्रह्मचारी ही हुए हैं जो ५० रुपराम के शिष्य थे। सम्भव है कुछ काल के पश्चात् इन अनन्तराम ब्रह्मचारी को ही जगन्नाथ ब्रह्मचारी कहा जाने लगा हो।

श्री किसनलाल छकड़ा—आगरे के अखाड़े के भिवानी में प्रतिनिधि लावनी बाज श्री किसनलाल छकड़ा का जन्म भिवानी में ही एक सामान्य ब्राह्मण परिवार में ५० दाताराम के घर सम्भवतः १९१० में हुआ। आप दो भाई हैं और मोना ही अच्छे लावनीबाज हैं। परन्तु दोनों के ही अखाड़ भिन्न हैं। आपके भ्राता जी की हम प्रसंगानुसार जयन चर्चा करेंगे। श्री छकड़ा आगरे के अखाड़े के ख्यातिप्राप्त लावनीबाज था भगवानदास जी के शिष्य हैं। आजकल भिवानी के वयोवृद्ध लावनी बाजों में तथा अच्छे जगन्नाथों में अब कुल रयाल गायकों में आपका अच्छा स्थान है। वैसे तो आप गायक ही अधिक हैं परन्तु सामान्यतया रचना भी अच्छी कर लेते हैं। यद्यपि अब भी आप के पास अनुमानतः दो हजार या इससे भी अधिक लावनिया सुरक्षित रखी हैं, तथापि आपको अधिक विश्वास अपनी स्मरणशक्ति पर ही रहता है। वास्तव में ही आप की स्मरण शक्ति सराहनीय है। कभी विनयेय प्रतियोगितात्मक दंगलों के अतिरिक्त, अपनी स्मरण शक्ति के बल-बूत पर ही आपन अनेक अच्छे अच्छे दंगलों में बाह बाह लूटी है। अब इस अवस्था में भी आप की गायकी आप के जीवन के निना की स्मृति ताजा कर देती है।

आप एक मन्तोपा तथा निश्चल प्रकृति के ब्राह्मण हैं। इन पत्तियों के लेखक ने भी अब से अनुमानतः २२-२३ वर्ष पूर्व अपनी लावनी रुचि के कारण आप को अपना लावनी गुरु स्वीकार किया था। भिवानी में तथा अन्यत्र भी आपका अनेक शिष्य आज भी आप की कीर्ति को चार चाद लगा रहे हैं।

आपके विषय में एक अतीव अनूठी तथा चमत्कारिक घटना सुनने में आती है। कहते हैं कि एक बार कोई व्यक्ति आप से लावनिया का एक हस्तलिखित प्रति अवलोकनार्थ माग कर ले गया परन्तु जब वह प्रति लौट कर आई तब उसने कुछ पृष्ठ फट हुए थे। श्री छकड़ा ने उसी समय उद्गार प्रकट किए कि जिन हाथों से ये पृष्ठ फट गए हैं वे गीघ्र ही बेकार हो जाएंगे। परिणामस्वरूप कुछ ही काल के पश्चात् उस व्यक्ति के हाथों में कोई विनयेय रोग हो गया और वे बेकार हो गए।

अच्छे सावनीबाज होने के नाते प्रायः आप 'उस्ताद' नाम से अधिक प्रसिद्ध हैं। आप की शिष्य परम्परा में अब अनेक शिष्यों के अतिरिक्त मुख्य रूप से इस प्रकार हैं—

श्री राधाकृष्ण लोकाट, पुण्यम चंद 'मानव', ठा० मर्गूमिह, श्री मुरारीलाल। विस्तार भय की दृष्टि से हम आगे केवल दो ही चरित्र प्रस्तुत कर रहे हैं।

श्री छक्का ने समय-समय पर अनक धार्मिक, सामाजिक और राजनतिक रचनाओं का अतिरिक्त लड़ीचंद सावनियाँ भी लिखी हैं। नीचे हम आपकी एक रचना उदाहरणार्थ प्रस्तुत कर रहे हैं। इस रचना में श्री छक्का ने प्रत्यक्ष रूप से ता पतगवाजी की चर्चा की है परंतु स्पष्ट ही है कि पतगवाजी के बहाने से क्या ने अपनी राष्ट्रीय भावनाओं का परिचय दिया है। आपकी ऐसी ही तथा अब भी अनक रचनाएँ हमारे पास सुरक्षित हैं। इस रचना का शीर्षक है। पतगवाजी

पतगवाजी

लडा लो हो दो ये पेच हमसे, अगर तुम्हारी जो होवे राजी।

मिनट में काटें हम गुडड़ी उनकी, करें जो हम से पतगवाजी ॥

दे०—तिरगे रंग की हमारी गुडड़ी, मैं तुम्हारी देके इसे चढ़ा लू।

जो डोल देवे तो छेड़ लू मैं, तुम्हारी कत्तो को काट डालू ॥

तुम्हारी कत्तो हैं जितनी गुडड़ी, घड़ा के डोरा इन्हें दयालू।

निबल के आवेंगी कत्तो कसे मैं पेच डालू इन्हें फँसा लू ॥

ने०—सझाओ पेच जो हमसे कटा कर गुडड़ी जावोगे।

हूँड़ कर मुश्किल से काली कहा से लावोगे ॥

करो हमसे पतगवाजी तो हशमत को सुटावोगे।

ये करके नीची ही गदन हमारे पास आवोगे ॥

मि०—लडा के करवे ये धन की मिट्टी, न काम आवेंगे मुल्ला-काजी

मिनट में काटें

सडेगी मँदाने जग में गुडड़ी तिरगी काली लडे भयकर।

तिरगी गुडड़ी की जीत होगी, सहाय जिसकी करेंगे शकर ॥

तिरगी गुडड़ी हमारी ऐसी तुम्हारी कत्तो को देवे तग कर।

॥ पेच पावेगी कत्तो हम से लडे भी चाहे हजार ढग कर ॥

ने०—तिरगी से तेरी कत्तो मैं हरगिज पेच पावेगी।

गिरेगी कटके जब कत्तो, तिरगी बल दिखावेगी ॥

कटेगी नाक काली की तिरगी रंग जमावेगी।

॥ दोखे गवत कत्तो की तिरगी घम-घमावेगी ॥

मि०—निरगा गुहड़ा व धाम निरगा गुहारी बन्तो है ये मुमाजी
मिन म काटे

[२]

निरगे मन्ते का रम रहगा व हारकर बन्तो घर को जाव ।
बटा व गुहड़ा धो धपनी जाये, धगर निरगे को धाममाये ॥
जमगे जब मोरखे बराबर निरगे न बन्तो मान लाये ।
बड़ाये लाये हमार बन्तो नहीं निरगे से येन पाव ॥

गर—निरगी बन्तो को काटे न बन्तो स्थान पायेगी ।

बुबोकर भार हजनी में व बन्तो मोना लायेगी ॥
निरगा बन्तो को धरने तर तमबों के लायेगी ।
पुता व गुहारी बन्तो निरगा से लजावगी ॥

मि०—धरम सनातन हमारा पक्का में ही ह जनी में ही लमाजी
मिन म काटे

॥ ३ ॥

जमी ये चाहेगी रेत बन्तो निरगे शान्ते को जोत होगी ।
निरगे आयेगे देन छोटी बुरीन से ये गुरीन होगी ॥
ये मान होबेंगे बन्तो बार गुमाव से बालबोन होगी ।
जो देन से प्रीन ना करेगे निगा को उमने न प्रीन होगी ॥

गर—निरगी टोच व लाम को दयाये बन्तो का आगी ।

निरगा धम बपी है व बन्तो पाव बहलानी ॥
ममव पर बनें भी बन्तो न होव तेरा मगानी ।
निरगी धम का दशा कर भयों क मन जगनी ॥

मि०—कह विमल धाममा हमारी निरगा गुहरी है ये बरामा
मिन म काटे

लावनी की दृष्टि से आपने अनक लावनिया की रचना की है परन्तु अच्छे गायक न होने के कारण आपको लावनीबाजों में विशेष ख्याति प्राप्त न हो सकी । आप श्री किसनलाल छक्का (आगरे वालों का अखाड़ा) के शिष्य हैं । कालांतर में आपके भी अनेक लावनी शिष्य हुए परन्तु लावनी के प्रति उनकी विशिष्ट रुचि नहीं प्रतीत होती । आपके अध्यापन काल में विद्यार्थियों के अवकाश के पश्चात् प्रायः सदा ही आपके स्थान पर लावनीबाजी का जमघट लगा रहता था ।

श्री मर्गसिंह—आपका जन्म भिवानी के प्रतिष्ठित राजपूत परिवार में स० १९७८ में हुआ । आपका लावनी-साहित्य में अत्यधिक प्रेम है, परन्तु 'गायकी' और 'रचना' की दृष्टि से आपको विशेष रुचि नहीं है । मैंने तो 'लावनी संग्रह' का भी आपका विशेष साव नहीं है परन्तु कभी-कभी कोई रचिकर लावनी लिखकर रख लेना या उसे गा लेना आपकी रुचि के अनुकूल है । आपमें गुरु के प्रति विशेष श्रद्धा एवं भक्ति भावना बूट-बूट कर भरी हुई है । आपके गुरु हैं—श्री किसनलाल छक्का (अखाड़ा आगरा) । कहते हैं कि एक बार आप किसी 'लावनी-संग्रह' में गए तो वहाँ आपको श्री छक्का के दर्शन नहीं हुए । आप न तत्काल ही संस्कृत का एक श्लोक सुनाया और यह कह कर चल गए कि जिस सभा में 'गुरु जी' नहीं हैं वह सभा व्यर्थ है । एक सच्चे राजपूत होने के नाते वास्तव में आप लावनीकार या लावनी बाज कम और अपने अखाड़ा के रक्षक एवं सहयोगी अधिक हैं ।

भिवानी के अखाड़े—३

दादरी वालों का अखाड़ा

जैसे कि आगरे का अखाड़ा की भाँति हम दादरी के अखाड़े की चर्चा भी दादरी के अंतर्गत करेंगे परन्तु भिवानी में दादरी वालों की शाखा सम्बन्धी चर्चा करना अप्रामाणिक न होगा । दादरी वाला का अखाड़ा के मुखिया के रूप में हम प० गम्भूदाम दादरी वालों को मानते हैं । परन्तु उनका आवास स्थान भिवानी में न होने के कारण हम उनकी चर्चा यहाँ न करके उनकी शिष्य-परम्परा पर निश्चित दृष्टिपात करेंगे ।

इस निष्पत्ति से खला की दृष्टि से दादरी वाला का अखाड़ा के प्रमुख लावनी बाज (लावनीबाज) के रूप में हम श्री कहेयालाल कालकवि को भिवानी का ख्याति मिद्ध लावनीकार (लावनीबाज) स्वीकार करते हैं ।

श्री कहेयालाल कालकवि—हमारा यह निश्चय मत है कि यदि श्री कहेयालाल कुट्ट वान और जीवित रहते तो उनका नाम से भी भिवानी का अखाड़ा या कालकवि का अखाड़ा अवश्य प्रचलित हो जाता । यद्यपि जब आप वही अग्र

जाते थे तो भिवानी के लावनीकार (लावनीबाज) के रूप में ही आप प्रसिद्ध थे। आप में लावनीकार और लावनीबाज, दोनों के गुण तो थे ही इसके अतिरिक्त यदि आप भली भाँति शिक्षित हुए होते तो सम्भवतः अपनी उच्चकोटि की साहित्यिक रचनाओं द्वारा भी भिवानी के नाम को चार चाँद लगा देते। आप में एक कवि के गुण एवं सस्कार विद्यमान थे। आप के द्वारा की गई अनेक समस्या-पूतियाँ आज भी आपकी कवि-गोष्ठियों में उपस्थिति की गायारों कहने में समर्थ हैं।

दंगला में अनेक बार आपकी आयु-सावनियाँ खोताओं का मन्त्र मुग्ध कर देती थीं। यही कारण है कि आप तत्काल कवि या कालकवि के नाम से अधिक प्रसिद्ध थे।

साधारण धोती, साधारण कमीज और ऊपर मलेटी रंग का कोट हाथ में बैत या बड़ा दड मुस्कान पूर्ण मुख गम्भीरतापूर्ण चाल, छाती पर लगे अनेक रत्न पदक, दात चीत की मुस्कानपूर्ण गम्भीरता, मानो आज भी आपकी कल्पना करते ही मजीब हो उठती है।

एक साधारण परिवार में जन्म साधारण ही शिक्षा दीक्षा हुई और साधारण वातावरण में रहने के कारण आप अत्यंत अधिक प्रतिभावान प्रमाणित नहीं हो सके, परन्तु अपने दायज्य स्वामिमान के समक्ष आपने सभी किमी अमीर उमरावों से करबद्ध प्रायना नहीं की, अपितु अनेक बार अपनी लावनी शक्ति द्वारा अनेक धनियाँ की आलोचना ही की।

लावनी की दृष्टि से श्री कालकवि दादरी निवासी प० दाम्भूनाथ जी के प्रशिष्य और प० मूलचन्द्र के शिष्य थे। आप एक अच्छे लावनी रचयिता और लावनी-गायक तथा कुशल जग बादक थे। आपने अपनी प्रतिभा से भिवानी के ही लावनी बाजा में नहीं अपितु अत्यंत भी अपना सम्माननीय स्थान बना लिया था।

कुल मिलाकर आपके ८२ शिष्य भिन्न भिन्न स्थानों पर अब भी आपके नाम का डका बजा रहे हैं जो मुख्य रूप से भिवानी और हैदराबाद में अधिक है। आपके प्रमुख शिष्या में हैं—प० नन्दकिशोर प० भुरलीधर पुजारी प० कलिराम, श्री बजरंग लाल गुप्ता और श्री नौरम राय गुप्ता।

आपका जन्म सन् १९०० और मरण सन् १९६० में भिवानी में ही हुई।

लावनी की दृष्टि से आपने अनेक धार्मिक, सामाजिक, राजनैतिक आदि लावनियाँ के अतिरिक्त लावनीबाजा के दंगलों में गाई जाने योग्य भी अनेक लडियाँ।

और 'दाखले' लिखे। यद्यपि यत्र-तत्र बिखरी हुई सामग्री के रूप में आपके अनेक शिष्या के पास आपकी अनेक रचनाएँ आज भी उपलब्ध हैं, तथापि एक निश्चित स्थान पर या आपके परिवार के सदस्या के पास आपकी रचनाओं की खोज केवल मगधुष्णा मात्र ही बही जाएगी। वास्तव में यह सब है आपके अपन स्वभाव के कारण ही। इस दृष्टि से आपका स्वभाव अतीव विचित्र एवं अपन ही ढंग का था। वह एम—कि जब भी कोई आपके पास लावनी लेन की इच्छा से आता, (चाहे वह "यत्ति किसी भी अन्तः या दल से सम्बन्धित क्यों न हो) उस आप निराश नहीं छोड़ते थे। यहाँ तक कि कितनी ही बार आपन अपने 'लावनी रजिस्टर' में से भी पृष्ठ निकाल निकाल कर लावनीप्रेमियों को दिए हैं जब कि अज लावनीबाज इस दृष्टि में अतीव समुचित दृष्टिकोण के हात में, होते हैं।

प्रायः नाचनराजों में लावनी संग्रह की प्रबल लालसा रहती है परन्तु आप इस दृष्टि से अपवाद थे। आपका किसी भी लावनी-संग्रह की धुन सवार नहीं हुई। आपको सदा अपनी लेखनी पर विश्वास था।

आपने अज अनेक स्थानों पर घूम घूम कर लावनीबाजी का अत्यधिक प्रचार किया। आपके जीवन में लावनी सम्बन्धी अनेक घटनाएँ घटित हुईं।

सबसे तो आपकी सभी देवी-देवताओं पर समान श्रद्धा थी परन्तु शिव के प्रति आपकी विशेष आस्था थी जिसका प्रभाव आपकी रचनाओं में यत्र-तत्र दृश्य है। श्री राम के प्रति भक्ति की आपकी दो प्रसिद्ध लावनियाँ (श्री राम निषाद-सम्बाद) उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं—

लावनी—श्री राम-निषाद-सम्बाद—१

सुन राम के बचन निषाद कहे मैं एक धरज सरकार कहूँ।

पहले पद रज प्रभु धोय पिऊँ, फिर नाच मैं तुमको सवार कहूँ ॥

टंक—इन धरजों में जाऊँ की लाग भरी, सिर गेय के नृत्य किया था हरी।

रज गूँके गिता उड़ी होके परी, फिर नाच का क्या इतबार कहूँ ॥

प्रभु कहना है कजत हमारा यही, और पज है नाच मुंहारा यही।

करती हैं कुटुम्ब का गुजारा यही कोई और न मैं रजगार कहूँ ॥

गेर—नाच मैं ही हो गुजारा इस मेरे परिवार का।

काम मेरा है सधाना बार सेती पार का ॥

सुन बचन धारत भरे, मोले हरी होकर ब्याल।

करते मनसा आज पूरण, सुन बचन करतार का ॥

१ प्रतियोगात्मक लावनियाँ, प्रतियोगी के समक्ष उसके उत्तर के रूप में गाई जाने वाली लावनियाँ।

मि०—जिन चरणों की रज श्रद्धा मुनि ने भली, यही पांव में आज पसार करूं ॥
पहले पद रज

॥ १ ॥

भर करके कठोते में गया जल, सब कुटुम्ब-सहित हो करके विवस ।
लिया चरणामृत वो चरण कमल, अब चलने का सोच विचार करूं ॥
झटपट दई नाव किनारे लगा, मन में सदेह था सारा भगा ।
तन-वन श्री राम के प्रेम पगा, बहे पार से पार से पार करूं ॥

गेर—झट उठा पखा हिला दीहीं चला मत्लाह ने ।
दी लगा जाकर किनारे धरमला मत्लाह ने ॥
राम लक्ष्मण-जानकी तीनों उतर भीचे गये ।
गिर पड़ा चरणों में ये किन्हीं भला मत्लाह ने ॥

मि०—यही बारम्बार पुकार मेरी मैं आज मेरा उद्धार करूं
पहले पद रज

॥ २ ॥

कहे राम निपाद का हाथ पकर, यह मुद्रिका से मन खुश होकर ।
महि लोहीं निपाद बहे हंस कर, सुनो आप ता मैं इजहार करूं ॥
हम पैसा हो आप हमारे प्रभु इस वास्ते आप में हारे प्रभु ।
कभी आबेंगे पास सुन्हारे प्रभु, इस वक्त मैं यूँ इनकार करूं ॥

गेर—आप को मैंने उतारा पार गगा पार से ।
कर लिया जीवन सफल श्री गग के दरबार से ॥
पास आऊँ आपके जब हो विदा ससार से ।
उस धड़ी तुम पार कर देना हमें भव पार में ॥

मि०—दुख आवागमन का मिटाओ मेरा, मैं विनय ये बारम्बार करूं
पहले पद रज

॥ ३ ॥

सुन प्रेम लपेटे भगत के वचन, भगवत धर बैठे हैं होके मगन ।
परिवार सहित करो भोज सजन, दई भक्ति ये तुझ से करार करूं ॥
शम्भू को जो भक्त कहाय रह्यो, धही भूल परम पद पाय रह्यो ।
कविकाल' ये 'लयाल' बनाय रह्यो, भजमून नया तैयार करूं ॥

गेर—हार कर हासिद हजारों ही भिवानी से गये ।
जो चतुर्भुज से अडे वो जिवगानी से गये ॥
राम मुख से ना रदा और दान कर से ना दिया ।
सहस्र वो परलोक रीते अन्न पानी से गये ॥

मि०—हरि-चरण में ध्यान लगा 'बजरंग' बहे, तन मन धन को निसार करूँ
पहले पद रज

॥ ४ ॥

लावनी—श्री राम निषाद सम्वाद—२

करतार से खेवट बहता वचन, अगवस म यह इजहार करूँ ।

खटका है मुझे मैं घोऊँ चरन, बिन धोये नहीं असवार करूँ ॥

देक—गई सग शिला उड़ करवे गगन, तोरे चरणों का क्या इतवार करूँ ।

घर मेरा पवित्र करो भगवन, समय अपना म मैं बेकार करूँ ॥

बिता धो मुझे कब हो वरसन, जो मैं तन-मन धन को निसार करूँ ।

छल छोड़ पधारे हमारे भवन, हाजिर रहूँ तन उठार कर ॥

गेर—जाप करता हूँ हरी का मैं खड़ा इस घाट पर ।

जुद ब-जुद आये हरी, मतसब सरा इस घाट पर ॥

भूठ जानूँ था मैं जो, वह आज सच्ची हो गई ।

दे दिये रघुनाथ दरसन, अघ टरा इस घाट पर ॥

मि०—टुक ठहरो जी, जल्द करो ना ललन जरा थोतू चरण न अवार करूँ
खटका है

[१]

ठहाये किनारे प रघुन-दन, रहो बैठे मे नाव तयार करूँ ।

उड़ा बठवे मे गग जल लगा भरन, जया कहती है निज निस्तार करूँ ॥

उप-चग मद्यम सगे हूँ बजन, सुख-साज से आज व्योहार करूँ ।

तीनों के चरण धो लिया अघमन, शुभ दिन है क्या सोच विचार करूँ ॥

गेर—यी लड़ी एक तरफ को धो ला किनारे घर भली ।

साफ दिस भूलाह बोला, नाथ तुम त्रिभुवन बली ॥

धी घला पला हिला जय नाथ धारा बीच में ।

जब दिस की सब मिटी है, हूँ नसीबे का बली ॥

मि०—घरे ध्यान तो निधन पावे है धन, ताकत में तसब तयार करूँ
खटका है मुझे मैं

॥ २ ॥

नया सगो धान किनारे सजन, जाहिर में मैं यह बेवार करूँ ।

पल-पल में पुगाते हूँ अपना परन, अयाँ हास है यों विस्तार करूँ ॥

फस रानी को धारे हुए है वसन, गफलत ये दिस बेदार करूँ ।

बस मुद्रिका बेते ये हीके भगन, फज मेरा मैं जब इनकार करूँ ॥

शेर—भार भूमी का उतारन को लिया अवतार है ।

खर कावलीयत कद्रवा होना बड़ा दुश्चार है ॥

मेने तुमको आज धारा से, लगाया पार है ।

किस तरह तू मुद्रिका दोनों का एक ही वार है ॥

मि०—यही आज करो मेरी आप श्वन, गजराज ज्यू आज पुकार कर
खटका है मुझे मैं

॥३॥

रौगन हुई गंगासिंह की बचन, लिख पार आजब असरार कर ।

लिया तरे ख्याल का देख भयन मजबू तेरा खल भित्तार कर ॥

वही माय के नाय हैं सबके सदन नहीं और के सन आधार कर ॥

सब करते हैं गम्भु की मूल रदन यहो प्यान में बारबार कर ॥

शेर—लोफ मन में मान भूरख तू सदा बयि काल का ।

है वही सबन व्यापक सब के सब हाल का ॥

सुन क्या रघुनाथ को और देख कम निपाद का ।

यह क्या सुन है मगन मन वृद्ध का क्या बाल का ॥

मि०—हर वक्त है धी वालों का भरन, कहे तुरा मैं कलगी से पार कर
खटका है मुझे मैं

॥४॥

इन उपरांत दानो लावनिया के विषय में अधिक न कह कर हम केवल इतना ही कहेंगे कि प्रथम लावनी में कवि की यह विशेषता है कि प्रत्येक दो-दो पक्तियाँ में तीन-तीन सम तुकान्त और एक एक टक का तुकांत आया है । जबकि साधारणतया दाना पक्तियाँ में केवल एक ही सम-तुकान्त या टक का तुकांत आता है । प्रथम लावनी के अतिरिक्त दूसरी लावनी में अतीव विचित्रतापूर्ण कवित्व दृष्ट्य है, वह यह कि—सम्पूर्ण लावनी ककेहरा में बँधकर चलती है, अर्थात्, प्रत्येक पक्ति के ख, ग क क्रम से चल कर सम्पूर्ण लावनी समाप्त हुई है । इसी लावनी में दूसरी विशेषता यह है कि 'सम एक एक पक्ति में एक एक सम तुकांत है और एक एक टक का तुकांत आता है अर्थात्, प्रत्येक पक्ति पर सम-तुकांत होने के कारण यदि टक को 'उट्टा' करके पढ़ा जाए तो एक टक की दा टकें बन जाती हैं । इसी प्रकार सम्पूर्ण 'लावनी के तुकांतों का उलटा करके पढ़ा जाए तो एक अर्थ पूर्ण लावनी दृष्टिगोचर होगी—जस—टक की हम इस प्रकार उलट सकते हैं—

अधरल में यह इजहार करूँ, करतार से खेवट करता चचन,

बिन घोये नहीं असवार करूँ खटका है मुझे मैं घोऊ धरन ॥टेक॥

इसी प्रकार सम्पूर्ण लावनी को उलटा जा सकता है ।

इसी लावनी में तीसरी विशेषता एक यह है कि प्रत्येक यति के पश्चात् प्रत्येक पक्ति में हिंदो के ककेहरे की भांति सम्पूर्ण लावनी में उर्दू के अलिफ, वे, प आदि बँधे हुए हैं

इस प्रकार पक्ति के आरम्भ में 'ककेहरा (क ख ग, आदि) और यति के पश्चात् अलिफ, वे प आदि बँधे हुए होने के कारण यदि लावनी को उलट कर पढ़ा जाए तो यही 'बदिश पक्ति के आरम्भ में अलिफ वे, पे, आदि और 'यति के पश्चात् 'ककेहरा (क ख, ग आदि) की बदिश हाँ जाएगी।

इससे कवि का बुद्धि चालुय एवं लावनीवाजी के प्रति विशेष सूझ-बूझ का दशन हाँते हैं। श्री कालकवि ने इस प्रकार की अनेक लावनिया लिखी है।

अतः मैं हम उनके द्वारा रचे गए एक दो 'दाखला की टेकें उदाहरण के रूप में प्रस्तुत करके इस चषा को यही विराम देंगे।

'बलगी' वाला के प्रसिद्ध लावनीकार 'श्री राम कुमार' ने जब हरद्वार चलन की घोषणा करते हुए इस प्रकार कहा कि—

चलो चलें चल कर लूटें हर एक मजा हरद्वार में ह।

+ + + + +

तब श्री कालकवि ने 'दाखला' लिया कि—

महा घोकर अकलातून हुआ पाउडर का मला खसार में ह।

लिमा राम का नाम न जान दिया क्या नहा के किया हरद्वार में ह॥

इसी प्रकार जिस समय प रूपकिशोर (आगरा बाल) ने एक लावनी इस प्रकार लिखी कि—

टेक—पिया छोड़ के मोहि सिधार गये मैं पिया जी के सग सती न भई।

नित सत्य के तीस तुझाई करी, पर पूरण अहमती न भई॥

—(प० रूपकिशोर)

तब श्री कालकवि ने इसका 'दाखला' इस प्रकार दिया—

टेक—तुझे छोड़ गये निर्भाग समझ, प्यारी तेरी सुमत मती न भई।

तने पाप अनाप-शनाप किये, एहि कारण परम गती न भई॥

श्री 'कालकवि' ने इस प्रकार के अनेक दाखले ही नहीं अपितु अन्य अनेक बदिगा में बंधे हुए 'ख्याल' भी असंख्य लिखे हैं। किसी भी अच्छे लावनीकार की तुलना में आप अनूठी प्रतिभा से युक्त किसी भी दृष्टि से 'यून' नहीं ठहरते। वही आपकी बिना मात्रा की लावनिया की चर्चा है तो वही 'अपर लावनिया की और वही किसी अन्य बदिश या 'सनद' की।

श्री कालकवि के कुटुम्ब गिण्या का सम्पत्ति विवरण—

(१) प० नन्दकिशोर—आप था कालकवि के अच्छे गिण्या में से एक थे। आपको लावनी ■ अतीव स्नेह था और माधारण दगलो में आप मीठे स्वर में अच्छा गा लते थे। रचना की दृष्टि से आपका अभ्यास नहीं था एक साधारण ब्राह्मण परिवार में भिवानी में ही उत्पन्न हुए थे।

(२) प० भुरलाधर पुजारी—आप श्री कालकवि के लावनी शिष्य थे। आपका जन्म भी भिवानी के ही प्रसिद्ध पुजारी पंथार में हुआ था। आपको लावनी श्रवण का विशेष चाव था। कभी कभी गा भी लते थे, परन्तु रचना का अभ्यास नहीं था। आप अन्तिम समय कलकत्ता चले गए थे वही आप का देहांत हो गया।

(३) प० हलिराम—आप भी श्री कालकवि के लावनी प्रभु शिष्य थे। आपका भी रचना का तो अभ्यास न था परन्तु लावनी सग्रह में अच्छी रचि थी। कभी कभी आप गा भी लगते थे परन्तु गान पर कोई विशेष अधिकार न था। वास्तव में दगला में कई बार प्रतियोगात्मक लावनियाँ चले चलते लावनीबाजा में विवाद चरम सीमा पर पहुँच जाता था और देखते ही देखते दा दल बन जाते थे तथा रक्त में उष्णता आने लगती थी। ऐसी दशा में लावनीबाजों को ऐसे सहायका या शिष्या की आवश्यकता होती थी जो गारीरिक दृष्टि से भी अपने अखाट की रक्षा कर सकें प० हलिराम को हम इसी श्रेणी में रख सकते हैं। श्री कालकवि की अनुमानत चार सौ रचनाओं को (प० हलिराम के देहांत के पश्चात्) उनकी धर्म-पत्नी ने कुछ पान तक सुरक्षित रखा परन्तु क्षण क्षण के रचनाएँ नष्ट हो गईं। उन्हीं रचनाओं की प्रतिलिपियाँ यत्र तत्र कभी कभी नखन में आती हैं।

(४) श्री बजरंगलाल गुप्त—आप श्री कालकवि के प्रमुख माधव गिण्या में से एक हैं। आपका जन्म एक मध्यम वर्गीय वक्ष्य परिवार में ला० रामेश्वरदास जी के घर मांगीप शुक्ल ११, सम्बत् १९७७ में भिवानी में हुआ। आप एक अच्छे लावनी गायक और चमकान्व हैं। रचना की दृष्टि से आपको लावनी रचना का बहुत अभ्यास तो नहीं है परन्तु यथावदा साधारण लावनियाँ की रचना भी कर लते हैं। लावनी सग्रह का भी आपका विशेष चाव तो नहीं है परन्तु माधारणतया आप अच्छी लावनियाँ के सग्रह को पसन्द करते हैं। आप के पास अनुमानत ५००-६०० अच्छी लावनियाँ या सग्रह हैं भा जिनमें से अत्रिच नम्यक आपके लावनी गुप्त श्री कालकवि की रचनाएँ हैं। गिण्या की दृष्टि में अधिक निश्चित न जान हुए भी आपका हिंदी का ज्ञान अच्छा है। लावनियाँ के अनिश्चित साधारण कवि गण्टियाँ में भी आप समय-समय पर ममम्या-भूति आदि करत रहे हैं। उन्हीं दिना

भारतीय स्मृत-प्रता आन्दोलन विशेष प्रभाव पूरा ढंग से चल रहा होने के कारण आपके विचार भी विप्लव रूप से राष्ट्रीय भावनाओं से ओत प्रोत हैं। श्री कालकवि का गिप्य होन के लिए आपको विषय में ऐसा प्रचलित है कि—आप एक बार अपने किसी मित्र के यहाँ पढ़ी जायाजन^१ में कुछ गा रहे थे उसी आयोजन में श्री काल-कवि भी आमंत्रित थे। श्री कालकवि आपके मधुर स्वरालाप का श्रवण करके मुग्ध हो गए और उसी समय आप में परिचय प्राप्त कर लिया। आपन भी श्री कालकवि के विषय में बहुत चर्चा सुनी थी परिणामस्वरूप आपन उनका शिष्य बनने का और सुनने आपको गिप्य-प्रणाली करने का तत्काल ही संकल्प कर लिया और आप उनके गिप्य हो गए।

आप लुधियाना में ठनी वस्त्रों का व्यापार एवं आढल का कार्य करते हैं। आपका स्वभाव अत्यंत मृदुल एवं विनोद प्रिय है। आप चार भाई हैं और चारा को ही दावनीवाली से विवाह सम्पन्न है परन्तु आश्चर्य की बात यह है कि चारा ही भाई पृथक् पृथक् जगहों में सम्बन्धित हैं।

(५) श्री नीरगराध—आप भी मध्यम वर्गीय वंश परिवार में सम्बन्धित हैं तथा श्री कालकवि के शिष्य और अच्छे लावनी प्रेमी हैं। आपको कुछ गित सुन दियेगा कि अतिरिक्त अधिक लावनी महसूस की शक्ति नहीं है। आपका रचना का सम्पन्न नहीं है परन्तु यदा कदा साधारण गित गाड़ी में आप अच्छा गा लेते हैं। आजकल आप सम्बन्ध में अपना ही कोई व्यापारिक कार्य कर रहे हैं।

इस प्रकार भिवानी में दादरी वालों के जलाह के मुखिया के हठ में श्री कालकवि 'कालकवि' और इस जलाह का संवर्धन जादि करने के लिए श्री काल कवि के गिप्यों की एक लम्बी श्रृंखला उल्लेख्य है।

भिवानी के जलाह—४

गारनोल वालों का जलाह

'गारनोल' के जलाह-सम्बन्धी विषय चर्चा नागरी का जलाह शीघ्र से हम पृथक् में करेंगे परन्तु यहाँ हम भिवानी में गारनोल वालों का जलाह सम्बन्धी चर्चा करना अभीष्ट है। वास्तव में तो गारनोल वालों के जलाह तथा

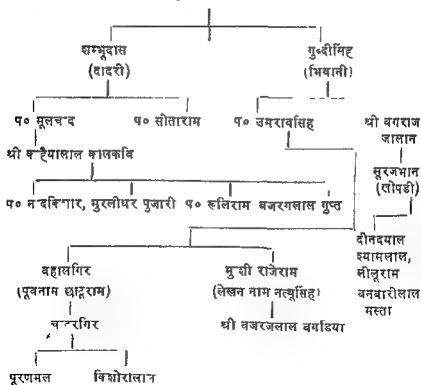
१ उत्तर भारत में यह एक प्रथा है कि किसी के यहाँ पुत्र होना पर वह व्यक्ति पुत्र प्राप्ति के छत्र त्व में अपने यहाँ एक उत्सव का आयोजन करता है, जिसमें वह अपने अनेक परिचित मित्रों के साथ सम्मिलित आदि को आमंत्रित करता है। यह उत्सव रात्रि के समय होता है।

नर्यासिंह के अखाड़े के अतिरिक्त भिवानी के समस्त अखाड़े प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से 'नारनौल' सम्बन्धित हैं परन्तु गुरु गिर्य परम्परा भिन्न न हाते हुए भी लावणी कार विशेष के अपने विशिष्ट गुणों के आधार पर हमने अपनी खाज के अनुसार यह विभाजन किया है।

वास्तव में नारनौल के अखाड़े का प्रचार विनाप गुरु गगामिह जा से हुआ (जिनकी चचा हम 'नारनौल' की चर्चा में करनी हैं) एतद्वय शिष्य परम्परा की दृष्टि से श्री गगामिह जी का बग-वृत्त जान लेना अतीव आवश्यक है। रही के अनेक शिष्या प्रशिष्यो के कारण भिवानी तथा भिवानी के निकटवर्ती क्षेत्र में लावणी साहित्य का अत्यधिक मृजन एवं विकास हुआ।

इनका वंश वृक्ष इस प्रकार है।

गुरु गगामिह



उपरान्त वंश परिचयानुसार हम निम्नकोचपूर्वक कह सकते हैं कि भिवानी में नारनौल वाला के अखाड़े का सूत्रपात श्री गुन्दीसिंह से हुआ।

श्री गुब्दीसिंह के प्रमुख शिष्या मे यद्यपि दानो ही अच्छे लावनीकार थे तथापि ख्याति की दृष्टि से ५० उमरावसिंह जितने प्रसिद्ध हुए उतने श्री वेगराज नहा, एतत्थं हमने श्री गुब्दीसिंह से आरम्भ करके श्री वेगराज जालान आदि की गिण्य परम्परा को ही 'नारनोल वाला का अखाड़ा सना दी है। श्री गुब्दीसिंह के गिण्य ५० उमरावसिंह तथा उसके शिष्य प्रशिष्या की श्रृंखला को हमने '५० उमरावसिंह का अखाड़ा, नाम से अभिहित किया है।

श्री गुब्दीसिंह—नारनोल के अखाड़ के भिवानी में प्रमुख लावनीकार श्री गुब्दीसिंह का जन्म भिवानी में ही मन्वत् १८६० के लगभग हुआ। आपके जीवन के मन्वत् में बहुत कुछ ज्ञान नहीं है परन्तु इतना निश्चित है कि आप एक अच्छे लावनीकार एवं लावनीबाज होना थे। आपकी रचनाओं एवं गायकी से प्रभावित होकर अनेक लावनी प्रेमी आपके शिष्य हो गए। नारनोल के रयानि प्राप्त लावनीकार गुरु गंगासिंह जी महाराज, आपके ही गुरु थे। आपके शिष्या में भी श्री उमरावसिंह और श्री वेगराज आदि अच्छे प्रतिभावान लावनीकार हुए। आपकी रचनाओं का विशेष सग्रह तो इस समय उपलब्ध नहीं है किन्तु आपके द्वारा रचित अनेक लावनियाँ आपके शिष्या प्रशिष्या के पास आज भी सुरक्षित हैं।

आपका हिंदी और उर्दू दोनों पर समान अधिकार था। कुछ लावनीबाजों के अनुसार श्री गुब्दीसिंह नारनोल से आकर भिवानी में रहने लगें थे और कुछ के अनुसार इनका जन्म भिवानी में ही हुआ था और यही भिवानी के ही थे। हमारे विचार से यह तो भिवानी के ही हैं परन्तु इनके पिता या पितामह आदि नारनोल से आकर भिवानी में रहने लगें थे।

आपकी 'रचना का एक उदाहरण प्रस्तुत है—

लावणी—'अमर कथा'

त्रिपुरारि ने सार सुनाई कथा हित करके पावती के लिए।

तहाँ भ्रष्ट पड़यो सुनी सारी कथा कायम मुकदेय जती के लिये ॥

देख—तब सारी कथा को सुनाय चुके, लगे धूँने ढेर सता के लिए।

तुझे कसो कथा में सुनाई अमर हुई आप तू प्राणपति के लिए ॥

तन में निद्रा भर आई पिया यश कह मन मूढमती के लिए।

तबदीर बिना कहो कस अमर हो जाती पती कुमती के लिए ॥

मि०—तब तीसरो कौन विधो करके यहाँ आयो है तेज रती के लिए

तहाँ भ्रष्ट पड़यो सुनी

॥ १ ॥

उपरोक्त लावनी में वर्णित 'अमर कथा' को अनेक लावनीकारों ने अपने-अपने ढंग से अनेक प्रकार से लावनीबद्ध किया है। यहाँ श्री गुब्दीसिंह ने लावनीकारों की

त्रिनेत्रता का परिचय देने हुए हम सावनी की प्रत्यक्ष प्रति में प्रथम जगत् के रूप में त रता है । ऐसे हम (ते) की रूपांक गवत है ।

श्री गुणागिह के मण्डित परिचय के पञ्चाक्षर इनके दा गिह्या (उमरावगिह और उमराव) में म हम प्रथम श्री वगमराज विषयक चला तरफ है ।

श्री वेतराज— आपका हम मिथानी के एक प्रतिष्ठित वर्य (तालान) परिवार में गवत १६२३ में हुआ । आप हम में हा व. माधु-रमाव के व्यक्ति थे । आप अधिपति गिता ना नहा ये परन्तु ता रारण गिह्या में लायता रता का आपका जन्म जन्मा था । लायनी की दृष्टि में आपका गुण था गुणागिह ये । आप अनन्त नायनियों की रचना की । आपकी एक चयु पुस्तिका भा र्यात गुणगता गुर्गा ताम में प्रकाशित है था जिसमें श्रीगण की भक्ति गवत थी ही र्यात (लायनी) थे । आजकल यह पुस्तिका उपलब्ध नहीं है परन्तु इसमें प्रकाशित सभी लायनियों आप के गिह्या तथा अन्य लायना प्रमिया के पास जाज भी प्राप्त है । इन पतियों के संग्रह में भी व पुस्तिका अनुमानत २५ उप पूष स्वयं र्यात थी और उमरी समस्त लायनियों का प्रतिनिधि की था जो अब भी सुरक्षित है ।

श्री वेतराज ने बचल लायनियों की गी जगिह्या उनका भजन में लिखे थे जो भक्ति भावना में और प्रीत होने के कारण जाज भी अनन्त गूढ़ ज्ञान साथ साथ अपना जन्म मयन मानते हैं । ध्यातव्य में आप एक गवत भक्त एक चोख-नायक थे । आपकी रचनाओं में आपा की दृष्टि में सोच योगी की ही अधिक स्थान प्राप्त हुआ । मिथाना के लायनाकारों में आपका नाम गौरव में दिया जाना है । आपकी भक्ति भावना तथा रचनाओं में प्रभावित होकर अनन्त व्यक्ति आपका गिह्या में जो विनय र्यात प्राप्त लायनीराज हुए थे थे—श्री मूरुभात की लोपनी ।

श्री वगमराज जालान जीवनपर्यन्त न अविवाहित रहे और गवत १६८१ में मिथानी में ही आपका निधन हुआ र्यात । आपकी एक रचना का कुछ अंग उद्धरण के रूप में प्रस्तुत किया जा रहा है ।

रगत लगड़ी—लायणी—मासन लीला

बड़े वृष्ण हो गये थे तब छोरी का करना जान गए ।

अपने घर को छोड़ पर घर का मासन खान गए ॥

टंक— लेवे सत्ता सब साथ गए एक राज वृष्ण राज के मन्दर ।

धुपके धुपके, धुसें जिसका देखें सृष्टा मन्दर ॥

चासाकी छतुराई के वा सोख गए हैं ऐसे हुनर ।

मासन लायें, सुनावें और लिखावें न्याम मुन्दर ॥

नेर—छींके पे रक्खा हो कहीं तो उसकी वो मुक्ती करें ।
 पीढ़े पे पटडा वो रखें, पटड पे फिर ऊपल धरें ॥
 साथी को धो करके तडा ऊपर चढ़े और ना डरें ।
 छींके से झट तारें सुटावें ऐसा नित करते फिरें ॥

झड —एक दिन सबने मिलकर के मता ये किया ॥

घर मे अपने मोहन को आने दिया ।

मि०—हिले हिले जा बठे घर में घर वाले पहिचान गए

अपने घर का

॥ १ ॥

श्री सूरजभान खोपड़ी—श्री सूरजभान 'खोपड़ी अधिकतर खोपड़ी' नाम से ही अधिक विख्यात थे और भिवानी की लावनीबाजा में अपना विशिष्ट स्थान रखते थे । आप था बेगराज आलान के प्रमुख शिष्या में से थे । आप भी अपने गुरु की भाँति जीवन-पर्यंत अविवाहित ही रहे । आपका जन्म भिवानी में ही मन्वत् १९५० में एक साधारण ब्राह्मण परिवार में जन्म लेने के कारण आपकी शिक्षा सीधा का सुप्रसंग नहीं हो सका । यही कारण है कि आपकी रचनाओं में विशेष आकर्षण नहीं आ पाया । आप वास्तव में लावनीकार न होकर 'लावनीबाज' थे । केवल गायकी जय अभ्यास के कारण आपने कुछ लावनियाँ की रचना की थीं । हा, लावनी साहित्य में प्रयुक्त सनद' आदि के विषय में आपकी अच्छी जानकारी थी ।

अपने अखण्डपन एवं खरहरपन के लिए आप अत्यधिक प्रसिद्ध थे, चाहे धृढावस्था में आप के स्वभाव में विनम्रता आ गई थी । नगर में एक ओर डोमी नामक सर के तटस्थ एक मंदिर में आप भग्ना अकेले रहते थे परन्तु समय-समय पर धनक लावनीबाज आपके पास प्रायः आने जाते रहते थे और इस प्रकार एकांत स्थित होने पर भी मंदिर में सदा अच्छी रौनक रहता थी । विशेष रूप से आपके मंदिर में होन वाला वसन्त पंचमी का दगल आजकल भी सागो के स्मृति पटल पर है । वसन्त पंचमी के दिन प्रतिवर्ष मध्याह्नोत्तर से रात्रि तक मंदिर में अत्यधिक घहल पहल रहती थी । वह दिन वास्तव में 'जगल में मगल का दिन होता था ।

भिवानी के समस्त लावनीबाज एक एक करके मृत्यु एकत्र हो जाते थे और एक के पश्चात् दूसरी ओर दूसरी के पश्चात् तीसरी लावणियों की मंडी सी लग जाती थी । एक ओर वसन्ती चरित्र धारण किए हुए अनेक रंगों से युक्त लावनीबाजा का जमघट और दूसरी ओर रंग विरंगे गुलाल बिधरते हुए थानागण । एक ओर रंग विरंगी लावणियाँ और दूसरी ओर रंग विरंगी भग-बूटी की धुंदाइ तथा सुल्फ और गार्मों की चिल्ले कल्पना मात्र से ही मानो आज भी लावनीबाजों को 'वसन्त' का निमंत्रण दे रही हैं ।

आपकी मृत्यु के पश्चात् वह 'वसन्त पंचमी' का आयोजन तो मानो समाप्त ही हो गया। आप से प्रभावित होकर अनेक 'यक्ति' आपके शिष्य हो गए। अनेक शिष्या म श्री दीनदयाल अग्रवाल श्री दयामलाल अग्रवाल प० नीलुराम शर्मा और श्री बनवारीलाल मस्त आदि का कति मित्र हुए हैं। श्री खोपड़ी द्वारा रचित कुछ साधारण छिट-पुट लावनिया अनेक उपरोक्त शिष्या के पास आज भी सुरक्षित हैं। अनुमानत ६४ वर्ष की अवस्था में भिवानी में ही सम्बत २०१४ में आपका देहा वसान होगया। लावनीबाजा की प्रथा के अनुसार आपकी मृत्यु पर आपके शिष्यों ने एक दण्ड का भी आयोजन किया। आपकी रचना का नमूना इस प्रकार है।

लावनी—अम्बिकाजी की

आदि भवानो मात अम्बिका तेरा ध्याम घट अदर हो।

कलकत्ते की काली भग उवालामुखी धोलागिरि हो।

देव—कामदेव की मात कमलया हिंगसाज पवत पर हो।

नन्दा देवी मामी जहां मैं और ऊँचे पर भदर हो॥

अन्नपूरणा काशीजी की मेरी सहाय निशिवासर हो।

शक्ति गौरी उवाणी और पार्वती तेरा वर हो॥

मि०—मदरास की मदरा देवी हाथ में जिसके लप्पर हो।

कलकत्ते की

श्री दीनदयाल अग्रवाल नहाडिया—आपका जन्म भिवानी में ही एक में यम वर्गीय वश्य (अग्रवाल) परिवार में नवम्बर १९१९ में सा० मुखीराम नहाडिया के घर हुआ। शिष्या की दृष्टि से अधिक शिक्षित न होने पर भी आप का हिन्दी का ज्ञान प्रशमनीय है। आपका लावनी गुरु थे—श्रीसूरजभान गायडों। यद्यपि लावनी गायक की दृष्टि से आप में गायन कला का सबधा अभाव है तथापि रचना की दृष्टि से आप एक अच्छे लावनी रचयिता हैं। लावनीबाजा में लावनी मगह की जो रुचि होती है उसका आप में सबधा अभाव तो नहीं है परंतु लावनी-मगह में आपकी विशेष रुचि भी नहीं है। सम्भवतः इसका कारण आप की सज्जन शक्ति तथा आप का अपनी लेखनी पर विद्वान् रहना है। यहां कारण है कि अपनी रचनाओं का मगह भी आपको पाम सम्पूर्ण मुग्धित नहीं है।

आरम्भ से ही अध्ययन का विशेष चाव होने के कारण आपने अनेक अच्छे अच्छे लावनीकारों की रचनाओं का अध्ययन किया है। कवल अध्ययन ही नहीं, अपितु तदनुरूप अपनी भी अनेक लावनिया की रचना की है। आप ने जब तक अनुमानत ३०० से कुछ अधिक लावनिया की रचना की है। ये लावनिया प्रायः सभी विषयों पर लिखी गई हैं। विशेष रूप से आप को लहियाँ लिखने का अधिक

चाव रहा है। लडिया के अतिरिक्त कुछ दाखले भी आपने लिखे हैं। आपके पास एक एक प्रकार की २५ २५ ३० ३० लावनिया की अनक लडिया है, जो अधिकतर आपकी ही रचनाएँ हैं। भिवानी के लावनी रचयिताओं में आपका अग्रगण्य स्थान है। दूसरे अखाड़ा (या अपने अखाड़ की भी) की किसी भी सुंदर लावनी को श्रवण करके प्रायः आप तत्काल ही उसी प्रकार की लावनिया की लगी तयार करने का निश्चय कर लेते हैं और शीघ्र ही उसे काय रूप भी देते हैं।

आपकी अनेक लावनिया किसी भी अच्छे साहित्य की तुलना में सश्रम प्रमाणित हो सकती हैं। आपकी रचनाओं में लोक साहित्य की अपेक्षा उच्च साहित्य की गंध अधिक है आपकी भाषा में प्राजलता एवं प्रवाह है। आपकी रचनाएँ प्रायः लम्बी होती हैं एक पोट्टी के अनक आकषक रूपों की अनेक उपमाओं से पूर्ण छवि उदाहरणार्थ प्रस्तुत है—

लाननी—पोट्टी—रूप चित्रण

बेशा को प्रदान स्वच्छन्दता कर, मन मोहनी एक कामनी चली ।
अचल में छिपाकर चन्द्रकला अभिसारिका शुभ जाननी चली ॥

देख—अवलोक के कोन ? विमुग्धित हो, परिहास सा कर भामनी चली ।
घन लता सी पुष्प के पथ पर जब मदिरालस गज गामनी चली ॥
यौवन सम्पन्न रूपसी परम, सुन्दरियों की स्वामनी चली ।
विद्युत् सी छटा दमकत मुख पर जनु विपथर की पा मनी चली ॥

गेर—हास्य बदना सुंदरी सुकुमारिका मनहर चली ।
चलता जनु दारिद्यों का घेर कर बाहर चली ॥
राज की कोई हसनी हा केलि करती फिर रही ।
मधुर कलरव मन्द गति से, त्रिहसती छातर चली ॥

मि०—प्रेमसी रती-सम बनक लना, रमणीयता एकाकनी चली
अचल में

॥ १ ॥

हमने पथम परिच्छेद में स्पष्ट किया है कि लावनी में भावों की साधारण मूनाधिकता गायकी के तम से अपने आप ठीक गा ली जाती है, उन्हीं प्रकार यहाँ भी एकाध स्थान पर इस अपवाद को छोड़ कर, उपरोक्त लावनी में उपमाओं की भनी भी लग गई है जो कवि की जीवित मूर्त वृत्त की परिचायक है। यहाँ यह एक लावनी का अंश लिया गया है।

श्री इणामलाल अग्रवाल—आपका जन्म भिवानी में ही एक मध्यम वर्गीय परिवार में आपाड़ कृष्ण पट्टी, संवत् १९८६ में हुआ। आप श्री बजरंगलाल गुप्त के अनुज हैं। लावनी की दृष्टि में आप श्री मूरजमान 'पोपडी' के शिष्य हैं। आपका

जो चाव गायकी का है वह रचना का नहीं है। आप का कंठ अतीव मधुर हान के कारण भी आपकी ख्याति अधिक है। लावनी संग्रह का आपको विशेष चाव नहा है। कुछ गुजर तथा मनमानी लावनियां आपका कंठस्थ हैं जिन्हें आप समय समय पर गला में भी सुना कर बाह्यवाही तूटते रहते हैं। लखियां सटान का आपको विशेष चाव है।

आप एक मिलनसार तथा कन यनिष्ठ व्यक्ति हैं। आजकल आप उड़ीसा में दूध मध्म की व्यापार में व्यस्त हैं।

५० लीलूराम गर्मा—आप भी श्री लापडो के गिण्य हैं। आपका जन्म भिवानी में सा मन्वत १९७६ में एक साधारण ब्राह्मण परिवार में हुआ। लावनी का दृष्टि से आप भिवानी के ख्याति प्राप्त लावनी गायक हैं। आपकी गिमा विशेष नह मकी और नही आपकी लावनी रचना का अभ्यास है। हा, लावनी संग्रह का आपको जा चाव है वह किसी भी लावनीगाय के अनुस्प है। अनेक प्रसिद्ध लावनीकारों की अनुमानत दो हजार लावनियां आपके पास जाज भा सुरक्षित है, जिनमें अनेक सत्यक लखियां हा हैं। आपकी मनद मन्मधी जानकारी भी अच्छी है। आप स्थानीय कपड़ की मित्र में एक मकनिक के रूप में कार्य करत हैं।

श्री बनवारीलाल मस्ता—आप भिवानी के प्रसिद्ध मस्ता ब्राह्मण परिवार से सम्बंधित एक लावनी गायक और श्री लोपने के गिण्य हैं। भिवानी के लावनी गायकों में आपका अच्छा मान है। आपका जन्म सन्वत १९०३ में हुआ। आप कुछ दूध का व्यापार करते हैं। आपके पास अधिक लावनिया का संग्रह तो नहा है परंतु आपकी स्मरणशक्ति अच्छी है।

भिवानी के अलाडे—५

श्री उमरावसिंह का श्रवणाडा

श्री गुदीसिंह की गिण्य परम्परा के प्रमुख लावनीकार ५० उमरावसिंह का जन्म मन्वत १८८५ में कानोट (महेन्द्रगढ़) में और, देहावसान मन्वत १९५५ में भिवानी में हुआ।

आप अपने समय के दस लावनीकारों में एक थे। आपके हिंदी का ज्ञान प्रथमनीय और उर्दू का ज्ञान माधारण था, यही कारण है कि हिंदी और उर्दू दोनों भाषाओं में आपकी रचनाएँ उपलब्ध हैं।

आप पंडितार्थ करते थे तथा एक मिलनसार परंतु स्वाभिमानो पुरुष थे। वस तो श्री गंगासिंह के प्रशिष्य होने के नाते आप भी नारनील के अलाडे के अंतर्गत आते हैं। परंतु आपके अपने गुणों एवं प्रभाव के कारण हमने आपके नाम से

पृथक् अलाड की मा यना स्वीकार की है। आपने प्रायः समस्त विषयो पर लावनिया लिखी और उनका प्रचार किया। आपने लड़ियाँ तथा दासले आदि भी लिखे। आपके विषय में प्रसिद्ध है कि एक अर्थ स्यातिप्राप्त लावनीकार श्री कवितार्तागिर के भिवानी आगमन पर तथा उनके द्वारा उनके लावनीकारों को प्रतिभागिता के लिए ललकारन पर आपने न केवल श्री कवितार्तागिर को ललकार को स्वीकार किया अपितु उनके परामर्श होकर चल जान पर भी आपने उनका पुरो (भिवानी में अनुमानत तीस मील की दूरी पर स्थित एक उपनगर) तक पीड़ा किया और तब के पश्चात् श्री कवितार्तागिर को भिवानी की ओर मुह्र करन तक का भी माहम न हुआ। यह भी आपका लावनीबाजी की लावण्यता तथा कुशलता।

आपकी लावनीबाजी से प्रभावित होकर अनन्त व्यक्ति आपके शिष्य बन गये और इस प्रकार लावनीबाजी का प्रचार दिन प्रतिदिन द्विगुणित होता गया। आज भी आपके शिष्या के पास आपको अनेक लावनियाँ मुन्थित हैं। वैसे तो आपको अनेक शिष्य हुए परन्तु प्रमुख रूप से उल्लेखनीय शिष्या में हम 'श्री बहालगिर और 'मुशी राजराम' को ही मानते हैं। पण्डित होने के नान लोग आपको मित्रजी भी कहते थे क्योंकि आप अपना पूर्ण नाम 'उमरावसिंह मिश्र' इस प्रकार लिखते थे। इसमें पूछें कि हम श्री बहालगिर और मुशी राजराम की सन्निहित वर्त्ता करें श्री उमरावसिंह की रचना का एक उदाहरण प्रस्तुत कर रहे हैं—

श्री मित्र जी इस निम्नलिखित लावनी जिस में अपने दून (काशिम) का अपनी प्रियतमा के पास सप्ताह दन के निमित्त भेज रहे हैं परन्तु उन्हें डर है कि यह काशिम भी चला न रहे जाय यही कारण है कि वे अपने काशिम का बार-बार अनेक प्रकार से समझा रहे हैं और कह रहे हैं कि—ह काशिम ! तुम हो तो अतीव बुद्धिमान् परन्तु वहाँ जाते ही कहीं हतबुद्धिक बन कर न रहे जाना। मेरे पार का मेका एक जानूवाना है, वह तुम्हें चाहे जसा बना दगा इसलिए अच्छा प्रकार से समझ लो यदि तुम्हारे हृदय में कहीं दुर्वलता हो तो यही बता देना कहीं ऐसा न हो कि वहाँ जाकर पछताना पड़े। आदि—

लावनी—काशिम

ज्याना के कूचे में जाना सभल के ऐ दाना काशिम ।

जाते हो मगर, मोघ्र ही अरे लोट आना काशिम ॥

देक—कहीं लुत्फ पुरपेच सितमपर में मत फँस जाना काशिम ।

बजाए स्वत के अपने दिल की मत दे आना काशिम ॥

इतजार में इतजार मत अपना दिससाना काशिम ।

एवज वस्त के इन्क का सोदा मत खाना काशिम ॥

मुन्शी' के रूप में नगर-पालिका के अन्तर्गत सेवा काय करत थे। इसीलिए 'मुन्शी जी' के नाम से अधिक विख्यात थे। आप उर्दू 'पर्सियन' में ही अधिक लिखत थे। आपका हिन्दी का विशेष ज्ञान नहीं था। आपने अपनी रचनाओं में 'नयूसिंह' के नाम से छाप लगाई है। परन्तु वास्तव में आपका नाम राजेराम था। हमने इसी परिच्छेद में श्री नयूसिंह के अम्बाले की चर्चा की है, जो इन 'नयूसिंह' से सवधा भिन्न है। यह हैं 'नयूसिंह' और वे थे नयूसिंह। इस अन्तर का अतिरिक्त जलाने आदि का तथा स्थान आदि का अन्तर भी स्पष्ट है। उन नयूसिंह का नाम ही नयूसिंह था, जो महात्मा बनने पर अनन्तगिर के नाम से प्रसिद्ध हुए और य वास्तव में तो मुन्शी राजेराम हैं परन्तु लावनी में छाप की दृष्टि से 'नयूसिंह' हैं।

यद्यपि आपकी अनेक रचनाएँ श्री किशोरीलाल केसर के पास सुरक्षित हैं परन्तु उन रचनाओं में हिन्दी की बहुत कम रचनाएँ हैं। वैसे तो आपकी हिन्दी की रचनाएँ हैं ही बहुत कम फिर भी जो हैं, वे आपके शिष्य श्री बजरंगलाल बगडिया के पास थी जो उनका मुद्रण श्री मूरजभान बगडिया के मजबूत से हम प्राप्त हुआ है।

आपने सनक साधारण लावनिया का अतिरिक्त अनेक विशेष एवं मनन में पूर्ण लावनिया तथा 'लडिया' और 'दाबला' की भी रचना की है। एक सनद पूर्ण लावनी अब हम उदाहरणार्थ प्रस्तुत कर रहे हैं। इस लावनी में मुख्य रूप से दो विशेषताएँ हैं। प्रथम तो यह कि यह लावनी अथर है, समस्त लावनी को पढ़ जानने पर भी कहीं आँखा का मिलन नहीं होता, और द्वितीय विशेषता यह है कि प्रत्येक पंक्ति में 'यूनाति-यून' चार 'ल' अवश्य आए हैं, जिन्हें हम लावनी की भाषा में 'लाम' का ध्रुवण कहते हैं। इनके अतिरिक्त प्रत्येक पंक्ति का प्रथम शब्द 'ल' से ही आरम्भ हुआ है।

लावनी—लगनहरी में

लगन हरी से लगा घरे दिल, जहाँ की दल दल से यार टल के।

सचक सचक के न चल जियादह गिरेगा भातर घिसल घिसल के ॥

देख—लिखा है जिम्मे बे राह इसका धका है सासक हँ चल चलके।

लिहाजा जनाल जात है यह अलग रह इस कद से निकलने ॥

लगा ठिगाना न या किसी का ते चेत करले न ला दहल के ॥

साली अगर चाहे रखना सक्ते, अलख निरजन के यार दलके।

लखो हू जिस जिस ने लोला हकदार हूँगे हूँ दरजये झटल के ॥१॥

श्री बजरंग लाल बगडिया—यह सर्वमान्य मता है कि सत्त बगडिया की भाति लावनीवाज भी प्रायः निम्न श्रेणीय या मध्यम वर्गीय परिवारों में सम्बन्धित रहे हैं। परन्तु किसी भी क्षेत्र में किसी न किसी दृष्टि से कोई न कोई अपवादस्वरूप भी

श्री बालूराम—आप आगरे के बलाडे के प्रतिनिधि लावनीकार श्री किशन लाल छकड़ा के अग्रज और प० दाताराम के सुपुत्र हैं। आपका जन्म सम्बत १९५६ मे भिवानी मे हो हुआ। लावनीबाजी की दृष्टि से आप प० अम्बाप्रसाद दादरी निवासी के शिष्य हैं। आपका रचना का तो अम्बास नहीं है परन्तु लावनी गायन में आपकी अच्छी रुचि है। आपके पास प० अम्बाप्रसाद की तथा अन्य ख्याति प्राप्ति लावनीकारों की कुछ रचनाओं का भी संग्रह है। आप भिवानी के वयावृद्ध लावनी बाजा में से एक हैं।

श्री बट्टीसिंह तेंवर—हरियाणा के वयावृद्ध लोक गायक श्री बट्टीसिंह भिवानी (हरियाणा) के लोक गायक के प्राण हैं। आपकी आगु लोक गायकी के कारण आप 'आधु कवि' के नाम से भी विख्यात हैं। जहाँ आपन असंख्य लोक गीत, भजन और गान जालि लिखे हैं, वहाँ आपन अनक साहित्यिक कविताओं की भी रचना की है। पद्य की अनक विधाओं के स्रजनकर्ता श्री तेंवर न न बवल कुछ मन भाती लावणिया की रचना ही की है अपितु वे लावणी-परम्परा के अनुसार श्री भगवानदास (लावणीकार) के शिष्य भी हैं।

जहाँ आप में स्रजन शक्ति की प्रचुरता है वहाँ आप एक भीड़े गायक भी हैं। राजपूत वंश में जन्म श्री बट्टीसिंह तेंवर की रचनाएँ बवल भिवानी और हरियाणा में ही नहीं अपितु अयत्र भा अतीव चाव से सुनी जाती हैं। इस समय आपकी अवस्था लगभग ७०-७५ वर्ष की है। आप एक भक्त लोक गायक हैं।

श्री ताराचन्द अग्रवाल—आपका जन्म द्वितीय भादो कृष्ण ९, सं० १९९१ में भिवानी में ही हुआ। आप श्री बजरलाल गुप्त और श्री श्यामलाल अग्रवाल के अनुज हैं। लावनीबाजी की दृष्टि से आप न तो किसी लावनीबाज के शिष्य हैं और न दगली-गायक ही हैं। आपका रचना का भी अम्बास नहीं है परन्तु घरेलू वातावरण लावनी के अनुकूल होने के कारण आप को लावनीबाजी से विशेष लगाव है। कुछ मन भावन लावणियों के कुछ अंश आप का स्मरण भी हैं जिन्हें आप समय समय पर अपनी मित्र मंडली में या अपने अग्रजों के समक्ष भी सुनसुनाने रहते हैं। गंगला में लड़ी और प्रतियोगात्मक दाखले सुनने का आपको विशेष चाव है। आज बल आप उड़ीसा में टुक सम्बन्धी कार्य में व्यस्त हैं।

श्री तुलसीराम शर्मा दिनेश—आचार्य प्रवर प० रामचन्द्र शुक्ल के शिष्यों में आप पुरुषोत्तम काय के रचयिता एवं साहित्यिक कवि थे। हमारी दृष्टि में भी आप एक उच्च कोटि के कवि, नाटककार और गद्य लेखक थे परन्तु उन दिनों लावनीबाजी का विशेष प्रचार एवं प्रसार होने के कारण आप भी लावनीबाजी के प्रभाव से वंचित न रह सके।

यद्यपि आपके कोई लावनी गुरु नहीं थे और न ही किसी दंगस में आपने कभी कोई लावनी सुनाई तथापि यह निश्चित सत्य है कि आपने कुछ लावणियाँ लिखी

अवश्य थी। आपका जन्म भिवानी के निकटस्थ कुरू नामक ग्राम में ज्येष्ठ शुक्ल १२ सम्बत १९५३ में एक मम्मू वर्गीय परिवार में प० लालचंद अनी गोत्रीय के यहां हुआ।

शैशवकाल में ही प्रतिभावान होने एवं साहित्य में रुचि होने के कारण आप उत्तरोत्तर उन्नति की ओर अग्रसर होते गए। कुछ समय तक भिवानी में अध्यापन कार्य करने के पश्चात् प्रसिद्ध व्यापारी एवं साहित्य-स्नेही श्री किशनलाल जालान के आश्रय से आप बम्बई चले गए और वहीं अध्ययन और लेखन निरंतर चलता रहा।

आपने पुरुषोत्तम काव्य के अतिरिक्त गद्य पद्य के अनेक ग्रंथ लिखे हैं। समय-समय पर आपकी अनेक रचनाएं सम-सामयिक पत्रों में प्रकाशित होती रहती थीं। आपका अधिक समय भिवानी और बम्बई में ही गनीत हुआ। पंजाब विश्व विद्यालय द्वारा प्रकाशित दोहामानसरावर में भ्राति-वश श्री निनेश को बम्बई निवासी छापा गया है जब कि तथय यह है कि बम्बई में भी आप रहे तो हैं परंतु आपका जन्म स्थान तो भिवानी (कुरू) ही रहा है।

श्री दिनेशजी के परम प्रिय शिष्य श्री खेतमीदास तुलस्यान ने 'गुरु गरिमा' नामक एक पद्य पुस्तक की रचना करके श्री दिनेश जी के आदि से अन्त तक के समस्त जीवन-श्रम को भली प्रकार नियोजित किया है।

'यक्ष्मा के कारण कार्तिक पूर्णिमा (महास्नान) के दिन सम्बत १९६८ में आप का देहांत हो गया। आपने अपने सघु जीवन में ही हिन्दी की अत्यधिक सेवा की। उद्धव सम्वाद नामक आपकी एक प्रसिद्ध सावनी का चतुर्थांश यहां उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा रहा है—

लावनी—गोपी उद्धव सम्वाद

ऊधो, मांग लिया हमने तब से, जब से हरि ने है पमान किया।

तन ताप लिया बिरहानल में, हंग झरनन का जल पान किया ॥

देख—इन गांव गली घर बारन को, धन निरजन ही अनुमान किया।

सुरता न सगो सुर तानन में कटु तानो प हमने त्र जान किया ॥

अपमान सहा उतना हमने जितना हरि से था गुमान किया।

हरि-घोट हुए जब से, तबसे, हमने जग से पर्दा न किया ॥

मि०—हंग भूँद लिए जग से हमने, दिन रात क-हाई का ध्यान किया ॥

तन ताप लिया

॥१॥

श्री लक्ष्मीनारायण 'वृषाण'—आपका पूरा नाम तो श्री लक्ष्मीनारायण 'वृषाण' है परंतु विरोध रूप से कवि ने हरि वृषाण के नाम में आप अधिक

तीसरा अध्याय | दादरी और इस क्षेत्र के लावनीकार

दादरी भिवानी के निकटस्थ ही एक उपनगर है। यद्यपि जन सख्या की दृष्टि में यह उपनगर किसी भी माध्याग्न उपनगर में अधिक विद्याल नहीं कहा जा सकता परन्तु लावनी की दृष्टि से इस लघु स्थान का अत्यधिक महत्व है। हरयाणा के स्वातिप्राप्त कवि लावनीकार ५० गम्भूदास और ५० अम्बाप्रसाद के जन्म-स्थान का किसी को गौरव प्राप्त है तो वह यही नगर है। यही पर अल्लाहा-दगनामी के मन्दिर में दो वर्ष पूर्व ५० गम्भूदास की मूर्ति स्थापना हुई थी जिसे इन पत्निया के एक ने भी स्वयं दत्ता है।

यह नगरी महेंद्रगढ़ जनपद के अन्तर्गत भिवानी रिवाड़ी रूढ़िवादी पर बसा हुआ है। आजकल जमा में भी जन्म स्थानों के साथ यह नगरी सम्पन्न-भूत में आगूढ़ हो गई है। वास्तव में यहाँ पर लावनी का आगमन नारनील तथा महेंद्रगढ़ आदि स्थानों से हुआ। परन्तु लावनी के आगमन के साथ ही यहाँ के स्थानीय निवासी न लावनी का इस प्रकार स्नेहातिगन किया कि 'लावनीवासी' के कारण इस स्थान का नाम भारत के जन्म मुद्रवर्ती स्थानों में भी प्रसिद्ध हो गया। इस स्थान में सम्बन्धित कुछ त्रिगुणित लावनीकार। लावनीवासी के नाम इस प्रकार हैं जिनकी यहाँ निम्नलिखित प्रमाणानुसार सम्पत्ति रूप से चर्चा की जा रही है।

५० गम्भूदास, ५० गणनीनाल, ५० मूलचर ५० सीताराम, ५० मनोहरलाल ५० अम्बाप्रसाद और श्री रिद्धकरण सोना।

५० गम्भूदास जी—आपका जन्म ५० रामरिस जी के घर सम्बत् १६०७ में दादरी में हुआ। शीघ्र काल में ही आप में साहित्यिक रुचि के प्राग्भाव के कारण आप आगे चलकर अपने समय के मुख्य लावनीकारों और भजनीकारों में अग्रगण्य हुए।

आरम्भ में ही आपको रुचि भक्ति भावना में विग्न होने के कारण आप गोश्री की सेवा करते, उनका दूध पीते और साथ-साथ उन्हीं के साथ घर में लौट आते। आपके विषय में प्रचलित है कि एक बार वन में किसी महात्मा ने आपको आपस पीने के लिए जल माँगा परन्तु आपने उन्हें पानी प्रमत्तक दुग्ध-पान कराया, उस पर महात्मा जी बड़े प्रसन्न हुए और आपको एक अच्छा कवि होने का वरदान

दिया। कहते हैं कि तत्पश्चात् आप छोटी मोटी तुक बंदिद्या करके गाव वाला को सुनान लग और शन शन दिन प्रतिदिन उन्नति पथाख्य होते गए।

श्री बनारसीदास (दादरी) ने हम बताया कि जब श्री शम्भुदास जी कदल नौ वष के थे तब वे एक बार जंगल में चना नामक एक वृषक के खेत के निकट आकर इस प्रकार कहने लगे।

झूठा बल चना हाती।

ओ से रे पूत उगे ना डाली॥

अर्थात् अरे चना नामक वृषक तेरे बल का एक सींग नहीं है, वह झूठा है, तू चाह कुछ भी बोल तेरे खेत में एक पौधा भी नहीं लगगा कहते हैं कि उस वर्ष अर्थात् सब के खेतों में बहुत अच्छी उत्पत्ति हुई परन्तु चना के खेत में कुछ भी उत्पन्न नहीं हुआ।

अपनी शशवायस्था के पश्चात् आप अधिकतर अखाड में जो आजकल हनुमान वगीची तथा अलाहा दशनामी के नाम से प्रसिद्ध हैं रहते थे। इसी हनुमान वगीची में एक मंदिर है और इसी मंदिर के निकट वगीची में ही श्री शम्भुदास की मूर्ति-स्थापना की गई है जो वास्तव में दण्ड ही बनती है।

कहते हैं कि एक बार व्यक्ति ने आकर आप से शिष्यत्व प्रदान करने की याचना की इस पर आपने जब यह पूछा कि तुम में क्या गुण हैं जा मैं तुम्हें अपना शिष्य बनाऊँ, तब उस व्यक्ति ने उत्तर में कहा कि आपके मुखादि से जो भी कविता उच्चरित होगी मैं उसे तत्काल लिख सकता हूँ। ऐसा श्रवण करके आपने एक ऐसा भजन सुनाया जिसमें भाषा अधिक नहीं होकर सकत अधिक थी और वह व्यक्ति उस भजन को लिखने में अममय होकर पण्डित जी के चरणों में गिर पड़ा।

सावनी की दृष्टि से आपके सावनी गुरु श्री गंगासिंह जी महाराज थे। कविता का अच्छा अभ्यास होने के कारण आपकी सावनिया की दूर दूर तक चर्चा होती थी। आपने अनेक पुस्तक सावनिया लिखा, जिनमें से अधिकांश आपकी शिष्य परम्परा के अंतर्गत आने वाले गतियों के पास तथा कुछ अन्य व्यक्तियों के पास भी सुरक्षित हैं। यद्यपि आपकी सावनी-पुस्तक तात्कोद प्रकाशित नहीं मिलती तथापि अन्य छंदों में लिखित आपकी कुछ कृतियाँ प्रकाशित भी प्राप्त हैं। रीति शैली पर लिखित आपकी ये तीन पुस्तकें विशेष प्रसिद्ध हैं—‘श्री कृष्ण लीला, जोगन लीला और स्वमणी मंगल—इनके अतिरिक्त भी एक नौ रचनाएँ आपकी भजनों के संग्रह के रूप में प्रकाशित हुई थी परन्तु अब वे प्राप्य नहीं हैं। हस्तलिखित रूप में आपके अनेक भजन अवश्य उपलब्ध हैं। इन उपरोक्त रचनाओं में यद्यपि अन्य छंदों का ही अधिक प्रयोग है तथापि अनेक स्थानों पर सावनियाँ भी हैं।

‘रक्तमणी मंगल’ के पृष्ठ ७३ पर प० शम्भुदास जी ने स्वयं इस प्रकार लिखा है जो अतर्साध्य के आधार पर प्रमाण के रूप में कुछ तथ्या की पुष्टि करता है।

राग मारु

श्री रणवीर सिंह रंगभोना जीवो जींद नरेण ।

जिन यह सुजो प्रेम से मंगल काटन कोट कलेशा ॥

मान-तान रस काव्य न जानू यदि ‘कवि राज कहाऊ ।

केवल कृपा कृष्ण भरोसे नप कौ निन रिझाऊ ॥

नप से नील सुभाष न देखे बुधवत महाराजा ।

टूटी-फूटी कथन मेरी मुन मान रखें सिर ताजा ॥

शुभ सम्मत ऊनीस सौ उनसठ कार्तिक मास परबीना ।

मुक्त पक्ष गुरुवार त्रयोदशी ग्रन्थ सम्पूरन बीना ॥

जिला जींद गढ़ काहर दादरी गौड विप्र घर जाया ।

बीच सदर समर कृष्ण का शम्भुदास गुन गाया ॥

नित प्रति मूल चरण का चेरा, हरि गुन में रहे राचा ।

प्रेम प्रात से जिन यह मंगल गहर दादरी बांचा ॥’

उपरोक्त प्रसंग से हम प्रकार विदित होता है।

(१) उस समय जींद (रियासत) के नरेश श्री रणवीर सिंह जी थे जो साहित्य में रुचि रखते थे और जिहान इस ‘मंगल का प्रेमपूर्वक श्रवण किया था।

(२) कवि को उस समय ‘कविराज’ के पद से विभूषित किया गया था और वे कृष्ण के भक्त थे तथा ‘नृप को प्रतिदिन अपनी कविताएं सुनाते थे।

(३) नपति विद्वान् थे और कवि का अतीव सम्मान करते थे।

(४) यह ग्रन्थ कवि ने कार्तिक शुक्ल त्रयोदशी गुरुवार, सम्बत् उभास-भी उनसठ, के दिन रच कर समाप्त किया।

(५) ‘दादरी’ नगर उन दिनों जाल् राज्य के अंतर्गत था। कवि का जन्म इसी स्थान (दादरी) पर गौड ब्राह्मण परिवार में हुआ।

(६) मूल नामक उनका चरणा के दास (शिष्य) ने यह ग्रन्थ ‘दादरी में प्रेम-पूर्वक गा कर सुनाया।

लावनी साहित्य में आपने अनेक साधारण, लघुबद्ध और सनद युक्त लावनिया की वृद्धि की। आज भी आप की शिष्य-परम्परा के लावनीबाज दंगला में आरक्षी रचनाएं गा गा कर बाह बाही सूत हैं। एक रचनाएँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं।

लावनी—एक तरफ

लगी नागिन फन पटकन अपना, सटकत जो सखी लट एक तरफ ।

पर घू घट नेक पलटते ही रथ-चन्द्र गयो डट एक तरफ ।

टेक—मग लोचनी मोचनी कष्ट विरह उपजावनि भामिनी रूपवती ॥

जावे रूप को देखके गुर भूष, कहै रूप रह्यो न रती में रती ॥

चपलासी चमकत चौक चलत छवि जात हरो कमला की मती ।

गति निरखत हँस को मग गयो, निज भूत गयो गअशज गती ॥

मि०—अपके पग में पायल और झामिन, त्रिछवा में झनवट एक तरफ

पर घूघट

॥ १ ॥

हरयाणा प्रान्त का लाव माहित्य नामक गोध ग्रन्थ के लेखक डा० गकरलाल यादव ने उक्त ग्रन्थ के पृष्ठ १०३, १०४, १०८ पर उ० हरियाणी और समीपवर्ती बालिया के नमून क्षीपक के अंतर्गत उक्त शम्भुनाम की हरयाणा का प्रत्यान विद्वान बताते हुए उनका एक अन्य भाषाशास्त्र भजन का ता उदाहरण प्रस्तुत किया है परन्तु उनका लावनीकार के रूप का चर्चा नहीं की है यद्यपि यह सब यिम्नि है कि प० शम्भुनास जो जहाँ एक भक्त कवि थे वहाँ एक स्थातिप्राप्त लावनीकार भी थे । उनका द्वारा रचित लावनीयाँ हरयाणा प्रान्त में ही नहीं अपितु अजमेर भी विगप आदर एवं चाव के साथ गाई जाती है । आप महाराज जीद के राजकवि थे । अतः मैं आश्विन कृष्ण पक्षी सम्बत् १९६५ में आपका निधन हुआ गया ।

प० गणेशीलाल—आप श्री शम्भुदास के अनुज और अच्छे लावनी गायक थे । आपको लड़ियाँ लगान का बहुत चाव था यही कारण था कि आगरा आदि स्थानों पर जाकर भी आप अनेक बार लावनीबाजी किया करते थे । कहते हैं एक बार आप आगरे में लावनीबाजी करते करने परास्त होने लगते थे तब ही रहे थे कि अब भाई शम्भुनास आ जाए तो मकनना प्राप्त हो जाए इतनी ही दर में क्या देखते हैं कि शम्भुनास जी चले आ रहे हैं क्याकि आपको घर गया एक सप्ताह से अधिक हो चुका था । वम अब क्या था ? देवत ही देखते देखते जम गया और आप को आशानुरूप सफलता प्राप्त हुई । सफलता प्राप्त कर आप दोना भाई पुन दानरी लौट आए । इसी प्रकार की अनेक घटनाएँ आप के जीवन में घटी । रचना का आपको अधिक अभ्यास नहीं था । आप गायक अच्छे थे ।

प० भूलचन्द—आपका जन्म दादरो में ही प० नन्दकिशोरजी के यहाँ सम्बत् १९२७ में हुआ । आप प० शम्भुदास के गायक शिष्या में से एक थे । विशेष रूप से अपने गुरु द्वारा रचित रुक्मणा मंगल को आप बड़े चाव से गाते थे । आपको रचना का अभ्यास बहुत नहीं था परन्तु अपनी गायकी के कारण ही आपने अपने

अनक शिष्य बनाए। मिश्रानी के प्रसिद्ध 'कालकवि'—श्री कन्हैयालाल आपके ही शिष्य थे। दादरी में ही फाल्गुन शुक्ल पंचमी सम्बत १९८४ में आपका निधन हो गया।

प० सीताराम—आपका जन्म दादरी में एक मध्यम वर्गीय ब्राह्मण परिवार में प० अमोचन्द के घर स० १९४८ में हुआ। आप प० गम्मुनाम जी के शिष्य हैं। आप वृद्ध हो गये हैं परन्तु सावनी प्रम आप में ज्यादा तया विद्यमान है। आप अधिक गणित नहीं हैं। स्कूल में आप केवल आठवाँ कक्षा ही उत्तीर्ण कर पाए। साधारणतया हिन्दी का नाम आपका अच्छा है। आप एक पुनर्न विचारा के व्यक्ति हैं। आपके पास अनुमानत एक हजार सावनिया का संग्रह सुरक्षित है, जो प्रायः प० गम्मुनाम की ही रचनाओं का संग्रह कहा जा सकता है। यद्यपि इनमें कुछ अन्य सावनीकारों की रचनाएँ भी हैं। आप साधारण रचनाएँ भी कर सकते हैं।

प० मनोहरलाल शर्मा—आप प० सीताराम के सुपुत्र और प० मूलचन्द के शिष्य हैं। आपका जन्म दादरी में ही दि० १०-१०-१९१० को हुआ आपकी सावनी रचि प्रशंसनीय है। आप अधिक समय तक अध्यापक रहें हैं। आजकल घर पर ही रहते हैं। आपने एक लघु पुस्तिका 'झाँसी की रानी' रचकर सन् १९५३ में प्रकाशित कराई थी। यह एक साधारण पुस्तिका है। इसमें झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई की वीरता के सम्बन्ध में एक ही अच्छी सावनी रची गई है। आप एक मिलनसार व्यक्ति हैं।

प० शम्भा प्रसाद—दादरी के प्रमुख सावनीकारों में प० शम्भुदयाल के पदचान आपका ही नाम उल्लेख्य है। आपका जन्म प० रामजीवन लाल शर्मा के यहाँ दादरी में मागशीर्ष शुक्ल चतुर्दशी वि० सम्बत १९१७ में हुआ। आप शैशव काल से ही एक उल्लेख्य एक धार्मिक विचारा के व्यक्ति थे। सावनी में भी आपकी आरम्भ से ही रुचि थी। आप में कवि-व्युत्पन्न तो था परन्तु आप गायक नहीं थे। आपने अपने जीवनकाल में असंख्य सावनियाँ की रचना की जो अब भी आपके शिष्यों प्रणिध्या तथा आपके सुपुत्रों के पास सुरक्षित हैं। आपके सावनी-गुरु प० श्रीराम के जो स्वयं एक अच्छे सावनीकार थे।

आपने अपना आरम्भिक गार्हस्थ्य जीवन अध्यापन कार्य में आरम्भ किया था। आप एक स्वामिमानो व्यक्ति थे। यही कारण था कि किसी साधारण-सी बात पर ही मुख्याध्यापक से मतभेद होना भी आपको असह्य हो उठा और आपने तत्काल त्यागपत्र दे दिया। आपके त्यागपत्र की विशेषता यह थी कि सरकारी नौकरी में होत हुए भी यह त्यागपत्र सावनी में ही लिखा गया था जो मुख्याध्यापक के लिए एक कटाक्ष भी था—यथा—

बखीस को दोस्त, अस्ताह, मूरख को चतुर इस्तरी' न दे ।

गँजे को नाखून और, पाजी को बड़ी अफसरी न दे ॥

यहाँ स्पष्ट रूप से 'पाजी को अफसरी न दे' कह कर मुरया-यापक को पाजा कह दिया गया है, जो उस समय की दृष्टि से अतीव साहस की बात थी ।

आपने कवल सावनी ही नहीं, अपितु अनुमानतः तीन-सौ भजनो की भी रचना की थी । 'चित्त प्रबोध' भक्ति विनोद 'मुदामा चरित्र' 'जोगन-सीला और 'मत हरि' आदि रचनाएँ आपकी प्रकाशित भी हुई थी । प्रायः सावनी-पाजो में मादक वस्तुओं का मेहन विनोद रूप में प्रचलित होता है परन्तु आप इस दृष्टि से अपवाद थे । आपके जीवन में सावनी सम्बन्धी अनेक घटनाएँ घटित हुई । कितनी ही बार आपने अपनी आत्मा रचनाओं द्वारा दगला में प्रतिवादियों की भी प्रभावित किया ।

प० राममुदास और प० अम्बाप्रसाद दोनों ही समकालीन थे दोनों ही नारनौल के अखाड़े से सम्बन्धित थे दोनों की रचनाओं में एक-दूसरे के गुणों के नाम उपलब्ध हैं दोनों ही दादरी में भी निकटवर्ती निवास स्थानों में रहते थे परन्तु यह सचविदिन है कि ये दोनों ही एक-दूसरे के प्रेरक थे एक-दूसरे का सम्मान भी करते थे ।

आपने अनेक अवसरों पर अपना सावनी कौशल दिखाया और परिणामस्वरूप अनेक व्यक्ति प्रभावित होकर आपके शिष्य बन गए । श्री खेतसोदाम तुलस्यान ने आप के सावनीकार जीवन पर एक कविता लिख कर 'निभय' नामक हिन्दी मासिक ॥ सन् १९६७ में प्रकाशित कराई था जिसके अनुसार आपने भिबानी में हुए एक सावनी-मगल में अपनी आत्मा रचनाओं के द्वारा अपने प्रतिवादियों को परास्त किया था । अतः मैं ८४ वर्ष की अवस्था में आपकी जन्म तिथि माघशीप शुक्ल चतुर्दशी के दिन ही संवत् २००१ में आपका देहांत हो गया ।

साहित्यिक दृष्टि से महात्मा मूरदास और तुलसीदास को आप अपना प्रेरक मानते थे । आपकी सात बोलियों की एक सावनी के (दो बोलियों के) दो चौक दिये जा रहे हैं—

सावनी—सात बोलियों की

देन उलहना चलो नंद घर, सात सखी एक बार ।

अपनी २ जवान में करती हैं अपना इजहार ॥ टेक ॥

बहुत महारिया पूरव की अरी सुनो नदरानी ।

हमरी तुमरी बिगर जायगी कहा जिये में ठानी ॥

बिटवा जायो हँ काहा, हा, ऐसी इतरानी ।
तोर तरकवा हमका नहि भरने देवे पानी ॥

मि०—एक एक मुख सो दारी को देत हजारन गार
अपनी अपनी ॥ २ ॥

प्याडे काके नूँ माई सब वृज दो जड पटटी ।
को गल्ल इसदो दस्तां लूट गई जिसनूँ सब जटटी ॥
दा दे दा मुहावणा काहा हँ हाजा हटटी ।
इकता करदा जोरी उल्लो देदा सिर छटटी ॥

मि०—मल्लो मल्लो होदा वो तो साडे गल बा हार
अपनी अपनी

॥ ३ ॥

श्री रिद्धकरण सोनी—आप दादरी में ही स्वणकार है और श्री अम्बाप्रसाद जी के शिष्य हैं । आपका जन्म माघ शुक्ल पंचमी सम्वत् १९६६ में दादरी में हुआ आपको रचना का तो अभ्यास नहीं है परन्तु मायकी का आपको अच्छा चाव है । आपने शिवोद्वादा कानपुर, रायपुर और विसासपुर आदि स्थानों पर अच्छे अच्छे दंगल देखे हैं । अब भी आपकी दुकान पर रक्खा हुआ 'चंग' आपकी लावनी प्रियता का द्योतक है । आपको लावनी-संग्रह का विनाप चाव नहीं है । इन पत्तियों के लेखक ने भी आपसे कुछ लावनियाँ मुनी है ।



दादरी और भिवानी आदि स्थानों पर लावनी प्रचार का विशेष श्रेय यदि किसी को दिया जा सकता है तो वह श्री गंगासिंह जी महाराज को ही दिया जा सकता है। आप एक अच्छे लावनी रचियता और गायक थे। लावनीवाजों की दृष्टि में नारनील और गुरु गंगासिंह एक ही नाम हैं। क्योंकि नारनील की रूपाति लावनी वाजों पर भी बहुत कुछ निभर रही है।

अन्त में नारनील में ही सम्बत् १९२८ में आपका देहांत हो गया। 'लावनी' से पूर्व आप भी भजन ही अधिक गाते थे।

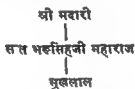
प० देवोदत्त—प० देवीदत्त गुरु गंगासिंह के समकालीन और प० जगन्नाथसिंह के शिष्य प० अम्बाप्रसाद दादरीवाला के गुरु थे। आप भी एक अच्छे लावनीकार तथा लावनीवाज थे। परन्तु जो रूपाति गुरु गंगासिंह की हुई, वह आपकी नहीं हो सकी। अनेक लावनियाँ में आपके नाम की छाप प्राप्य है। आप हिंदी के अच्छे विद्वान् थे। आपकी रचनाएँ भी फुटकल रूप में ही आपके गिप्यो प्रशिष्या के पास हैं।

— — —

पाँचवाँ अध्याय | अम्बाला और इस क्षेत्र के लावनीकार

‘अम्बाला’ हरियाणा का एक ख्याति प्राप्त एवं विशाल नगर है। हरियाणा की राजधानी ‘चंडीगढ़’ के निकटस्थ होने के कारण इस स्थान का अपना विशेष महत्व है। लावनी की दृष्टि से यद्यपि यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि हरियाणा प्रदेश में आधुनिक लावनी का प्रादुर्भाव किस स्थान पर हुआ तथापि हमारी खोज के अनुसार अम्बाला हरियाणा का यह प्रथम स्थान है, जहाँ पर आधुनिक लावनी का उद्भव तथा विकास हुआ और जहाँ ज्ञान यही से नारनौन महेन्द्रगढ़, दादरी और भिवानी आदि स्थानों पर लावनी का प्रचार एवं प्रसार हुआ।

अम्बाला के लावनीबाजों का वंश-वृक्ष इस प्रकार हो सकता है —



श्री मदारी—आपका जन्म अनुमानतः संवत् १७७५ में अम्बाला में ही हुआ। आपके विषय में अभी बहुत विवरण प्राप्त नहीं है परन्तु यह निश्चित है कि अम्बाला के प्रसिद्ध सन्त लावनीकार ‘श्री भरुसिह जी’ का लावनी गुरु ‘श्री मदारी’ आप ही हैं। भरुसिह और उनके शिष्यों की लावनियों में ‘मदारी’ नाम की छाप भी उपलब्ध है। आप अपने समय के एक अच्छे गायक थे और घूम घूम कर लावनियाँ गाते थे आपकी गायकी से प्रभावित होकर आपके अनेक शिष्य बने, जिनमें सत भरुसिह अत्यधिक प्रसिद्ध हुए जिनकी चर्चा हम अभी आगे कर रहे हैं। आपका देहान्त अम्बाला में ही नब्बे वर्ष की अवस्था में संवत् १८६५ में हुआ। ऐसी अनेक फुटबल लावनियाँ प्राप्त हैं जिनमें आपके नाम की छाप है। परन्तु निश्चित रूप से यह नहीं कहा जा सकता है कि वे सब रचनाएँ आपकी ही हैं या आपके शिष्यों की हैं। आपकी रचनाएँ प्रायः भक्ति प्रधान होती थीं। आपकी रचनाओं पर उर्दू का प्रभाव अधिक था।

‘गुनजार मखुन तुरा के तीसरे भाग के द्वितीय मस्वरण के पृष्ठ ३१० और
ह्याल (लावनी) अमान २१ के अन्त में आपने अपने गुरु मरुसिंह के विषय में इस
प्रकार स्वीकारोक्ति दी है ।

उस्ताद मेरा मरुसिंह परम पियारा ।

उसने दिखला के मुझे जगत से तारा ॥

इस मन जो यों सुखसाल लाल मे मारा ।

उत्पत्त से अलिफ का दु अग फिर ललकारा ॥—आदि



आगरा और इस क्षेत्र के लावनोकार

उत्तर प्रदेश का ग्याति प्राप्त नगर 'आगरा' जहाँ ऐतिहासिक दृष्टि से महत्वपूर्ण स्थान है, वहाँ साहित्यिक दृष्टि से भी अपना महत्व रखता है और जहाँ साहित्यिक दृष्टि से इस स्थान का विशेष महत्व है वहाँ सावनी साहित्य की दृष्टि से भी यह स्थान निःसंग माना जाता है। ऐतिहासिक और साहित्यिक दृष्टि से प्रसिद्ध 'आहजहा' जस बादागाहा और रीतिकानीन कवि विहारनाल जसे उच्च कोटि के कविता का पुण्यपावन क्रीडास्थली 'आगरा' का ही 'सावनी साहित्य' के मूख्य कला का प० प० नाना और प० कृपतिशार (प० कृपराम) जस सावनीकारा न अपनी सीला स्थली बना ।

इस आगरा को आधुनिक लावनी साहित्य का उद्गम-स्थान तो नहीं कह सकते परन्तु यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि समस्त भारत में 'हिन्दी लावनी साहित्य' को जो अत्यधिक समृद्धि 'आगरा' ने प्रदान की है, वह किसी अन्य स्थान ने नहीं।

केवल आगरे में और आगरे के अखाड में ऐसे-ऐसे लावनीकार हुए हैं, जिन्होंने कई-कई सहस्र लावनिया की रचना की है। लावनी भी साधारण लावनी नहीं अपितु लड़ीबंद लावनिया, सनदा से भरी हुई लावनिया। यहाँ तक कि अरबी और 'फारसी' के विद्वान कविया से भी यहाँ के लावनीकारों ने अनेक बार प्रतिया गितात्मक लावनिया की लड़िया लटवाई हैं। 'माहित्यालाक' के 'आगरा माहित्यकार अक' में आगरे की भाषा तथा साहित्यिक एवं साहित्यिक पृष्ठभूमि के विषय में इस प्रकार लिखा है—

‘अकबर के समय से तो यह (आगरा) फारसी भाषा एवं साहित्य का एक मात्र स्थान रहा है। उद्गु का जन्म भी आगरे से ही हुआ है। मध्य एशिया और विशेषकर फारस के कवि, साहित्यिक एवं दार्शनिक आगरा आए। उन्होंने फारसी और साहित्य को ही समृद्ध नहीं बनाया, साथ ही जीवन के दार्शनिक और धार्मिक विचारों पर भी, उनका प्रभाव पड़ा और ब्रज फारसी का सामंजस्य भी आगरा में ही हुआ, जो भारत के सांस्कृतिक उत्थान में एक ऐतिहासिक घटना मानी जाती है। आगरा सदैव से राजनैतिक एवं सामाजिक महत्व का केन्द्र रहा है। किन्तु सांस्कृतिक

एव साहित्यिक दृष्टि से भी आगरे का कम महत्वपूर्ण स्थान नहीं। आगरा सभी दृष्टिकोणों से सभी क्षेत्रों में सदब से विश्व के विद्वानों की प्रशंसा का पात्र रहा है। भक्त शिरामणि गास्वामी तुलसीदास भी इसके सांस्कृतिक महत्व से प्रभावित होकर आगरा पधार थे।^१

साहित्यालोचक के इसी अवलोकन में आगरा का साहित्यिक दान की चर्चा करते हुए श्री तोताराम पक्कन जागरी के विशिष्ट सावनीकार प० स्वकिशोर जोर प० पन्नालाल की भी चर्चा इस प्रकार की है।

हिन्दी साहित्य के विज्ञान में आगरे का जो योग रहा है वह तो विरस्मरणीय है। प्रसू जी लाल ने आगरा में जन्म लेकर बलकृष्ण के फाट विलियम कालेज में प्रेम सागर की रचना की। प्रेम सागर हिन्दी भाषा का प्रथम गद्य ग्रन्थ माना जाता है और प्रसू जी लाल हिन्दी खड़ी बोली गद्य के जन्मदाता। राजा लक्ष्मणसिंह ने आगरा में जन्म लेकर हिन्दी गद्य शैली के विकास में बड़ा योग दिया। और भावनक साहित्यकार हुए जिन्होंने अपना प्रतिभा के बल पर हिन्दी साहित्य का अपूर्व सेवा की।

श्यालमा (सावनीकार) प० स्वकिशोर तथा पन्नालाल को आगरा कैसे भूल सकता है ?^२

आगरा की चर्चा करते हुए राजस्थान के ख्याली (सावनी) की परम्परा के विषय में श्री भानावत ने एक उद्धरण श्री देवीलाल भामर द्वारा लिखित राजस्थान के ख्याली (नटवर वर्ष १ पृष्ठ ७२) से इस प्रकार उद्धृत किया है। राजस्थान में ख्याली की परम्परा लगभग ३०० वर्ष पुरानी रही है। यह ख्याली यहाँ की मूल उपजा नहीं है, ऐसा कहा जाता है कि यह सनहवीं शताब्दी में आगरा के ख्याली की एक साक्ष्यपूर्ण परम्परा प्रारम्भ हुई जिसका दायरा केवल काव्य रचना तथा किसी ऐतिहासिक तथा पौराणिक व्यक्ति से सम्बन्धित काव्य रचना का प्रतियोगिता तक ही सीमित था।

हमारे शोध के अनुसार आगरा सावनीवाजी का विधि रहा है। यहाँ के अनेक सावनीबाज अनेक अर्थ स्थानों पर भी प्राप्त हैं। आगरा के सावनीबाजों की शाखा प्रशाखाएँ भारत के अनेक भागों और बस्वा में भी उपलब्ध होना सम्भव नहीं है। परन्तु हमने विस्तार में उन समस्त सावनीबाजों का अपने शोध का विषय नहीं बनाया है। अर्थ लोचनकर्त्ता का मार्ग प्रशस्त करने की दृष्टि से हमने आगरा के तथा इससे सम्बन्धित प्रमुख सावनीकारों को ही चुना है, जिनका वंश वृक्ष इस प्रकार है।

१ हिन्दी साहित्य साहित्यालोचक ६।१६७ डा० रामय राघव माग आगरा—२ आगरा साहित्यकार अर्क अर्कद्वार १६६७, पृष्ठ १४।

२ —उपरोक्त— साहित्यालोचक—पृष्ठ—१५।

(१६७)

म त श्री तुकनगिर

(१४५०-१६४५)

म त श्री रिशालगिर

(१६२०-१७३०)

हरदयालसिंह

(१७००-१७६०)

रयाली मिथ

(१७५०-१८५५)

धर्मासिंह

(१७६०-१८८०)

विहारीलाल

(१७७०-१८६०)

उत्तमचंद

(१७६५-१८५६)

सल्लामल

(१८३०-१९००)

प० रूपराम या

रूपसिंहगौर

(१८४०-१९०५)

हुकमचंद

(१८२५-१८६०)

आलालाल

(१८१०-१८७०)

पद्मलाल

(१८२०-१८६०)

नारायण मुन्शी

(१८३०-१९००)

अनंतराम

(१८७०-१९२०)

प० रामचंद्र

(१८६२-१९३६)

प० छाटेलाल

(१८८०-१९३०)

गकरलाल

(१८७०-१९२२)

बा० आकारप्रसाद

(१८८०-१८९०)

नेकगाराम

(१८६५-अव तक)

बा० डारकाप्रसाद

(१८८०-१९४५)

जागिब मौलवी

(१८४८-१९५३)

श्री प्रभुपाल राधावल्लभ लालताप्रसाद

मानव (१८६२-१९६२) (१९६५-१९८२)

(१९००-वर्तमान) (१९६२-१९८२)

मोहन (१८६८-१९६३)

अवतरावानी (१९२६-वर्तमान)

(१९२६-वर्तमान)

द्वीलाल

(१९०६-वर्तमान)

श्री उदयशंकर शास्त्री ने देशबन्धु वर्ष २ अंक ७ में प्रकाशित अपने एक लेख में कुछ इसी प्रकार की मायता व्यक्त की है कि आगरा लावनीबाजी का गढ़ रहा है।

यदि हमारी मायतानुसार आगरा लावनीबाजी का उद्गम स्थान नहीं है तथापि उक्त दोना महाबुभावा के विचारा से आगरे का महत्व अवश्य ही प्रकट होता है जिससे हम भी सन्तुष्ट हैं।

श्री अजरबन्द नाहटा ने प्राचीन काव्यों की रूप परम्परा नामक अपनी पुस्तक में 'रयाल सम्बन्ध काव्य' शीर्षक से एक लेख प्रकाशित किया है परन्तु इस लेख का मीठा सम्बन्ध राजस्थान के म्याला से ही प्रतीय होता है, आगरा से नहीं।

आगरा विश्वविद्यालय के एक छात्र—अर्जुन दत्त कुलश्रेष्ठ ने आगरा विश्वविद्यालय की एम० ए० (भाषा विज्ञान) की परीक्षा के लिए—आगरे का लोक नाट्य (भात) और उसकी भाषा—नाम से एक शोध प्रबंध प्रस्तुत किया है जो अभी भी उक्त विश्वविद्यालय के पुस्तकालय में हस्तलिखित रूप में ही विद्यमान है। इस 'नाट्य प्रबंध' के पृष्ठ तीन पर लावनी-रयाल का चर्चा तो लोक काव्य कह कर की गई है परन्तु लावनी के सम्बन्ध में विश्लेषणात्मक कुछ नहीं लिखा गया।

सतत तुकनगिर जी महाराज—तुरा चिह्नित लावनीबाजा के आदि गुरु कहलान का यन्त्रि किमी की सौभाग्य प्राप्त है तां के है महाराज तुकनगिर जी। यद्यपि इनके विषय में प्रामाणिक रूप से विरोध कुछ नात नहीं है तथापि इस बात पर सभी का मतव्य है कि लावनी साहित्य के 'तुरा स्कूल' के आदि गुरु श्री तुकनगिर जी थे और वे सम्राट अकबर के समकालीन ही नहीं थे अपितु सम्राट अकबर ने स्वयं ही उन्हें प्रमन हाकर अपने मुकुट से 'तुरा' उतार कर दिया था। कहा जाता है कि यह तुरा कलगी आन्त्रि की परम्परा उनी समय से आरम्भ हुई। (हमने प्रथम परिच्छेद में तद् विषयक चर्चा की है।)

आप अपने समय के लावनी गायका में अग्रगण्य तथा कलगी-स्कूल के प्रमुख लावनीकार शाहजली के प्रतियोगी थे।

सम्राट अकबर का समय १५५६ से १६०५ माना जाता है। ऐतिहासिक सत्य के अनुसार अकबर ने मने १५७८ में फतेहपुर सीकरी की प्रसिद्ध मस्जिद में स्वयं प्रायना की थी और १५८२ में दीन इलाही मत का संचालन किया था।

हमारे विचार से श्री तुकनगिर महाराज उसी समय सम्राट अकबर के दरबार में गये हागे और उस समय इनकी अवस्था श्रातिशून्य २५ से ३० वर्ष की अवश्य रही होगी। इस प्रकार श्री तुकनगिर का समय मने १५५० से १६४५ तक माना जा सकता है। आपका जन्म स्थान आदि के विषय में लावनीबाजा में भिन्न भिन्न मत प्रचलित हैं। कुछ लावनीबाजा के अनुसार सतत तुकनगिरजी महाराष्ट्र में किसी स्थान

विशेष के नरेश थे और यौवनावस्था में ही वरान्य भावना उत्पन्न हो जान के कारण राज्यादि त्याग कर संन्यासी हो गए तथा ब्रह्म के माझाकार हेतु भक्ति भाव में मस्त रहने लगे और लावनिया गान लगे । कुछ लावनीकारों का कहना है कि इनका जन्म दिल्ली के निकट किसी स्थान पर ब्राह्मण परिवार में हुआ था । कुछ लावनीकारों के अनुसार इनका जन्म आगरा में या आगरा के निकट ही किसी साधारण ब्राह्मण परिवार में हुआ था परंतु ये अपनी अल्पावस्था में ही नागा साधुओं के साथ रहने लगे थे और नागा-साधु हो गए थे ।

एक अन्य लावनीकार (श्री प्रभुदयाल यादव जयपुर) ने इनके सम्बन्ध में अपनी मायका हमें इस प्रकार लावनीबद्ध करके भेजी है ।

तुक्कनगिर उस्ताद से तुरी सरार हिंद में बाना है ।

पूरब पश्चिम उत्तर दक्षिण मसहूर लावनी गाना है ॥

टेक—जन्म भूमि चरखारो जिनकी पुँदेल खण्ड के गासन में ।

ब्राह्मण कुल के जमोदार थे बिछा विवेक के धामन में ॥

परित आष से हयाला के भो, राग मुग्ध थी गायन में ।

तुरों के गुह जो माने जाते, आकषण चंग के वादन में ॥

गोसाईं सुल साज में मगवाँ उड़े निगान ।

घतुर चंग के रंग में गाते तुरी गान ॥

मि०—सी० पी० यू० पी० पाँचास वष में दखलन गुजर गाना है

पूरब, पश्चिम

॥१॥

डा० महेन्द्र भानावत ने अपनी पुस्तक 'राजस्थान के तुरी-कलगी के पृष्ठ २ पर श्री तुक्कनगिर को दक्षिण निवामी मानते हुए इस प्रकार लिखा है ।

तुरी कलगी ब्याला का बाजारोपण तुक्कनगिर तथा गाहजरी नामक दो सन्तों ने संयुक्त रूप से किया । गाना दक्षिण के निवामी थे । तुक्कनगिर गुमाई महात्मा थे । ये मगवा वन्य धारण करने और गिबजी के उपासक थे ।

उपरोक्त संक्षिप्त विवरण तथा अन्य कुछ तथ्या के आधार पर हमारी धारणा यही है कि उनका जन्म महाराष्ट्र में किसी स्थान पर एक साधारण गामाई ब्राह्मण परिवार में हुआ ।

अपने समय के एक अच्छे लोकप्रिय गायक होने के कारण सम्राट अकबर तक उनका पहुँच जाना कोई असम्भव बात नहीं थी क्योंकि सम्राट अकबर स्वयं भासाहित्यिक एवं धार्मिक रुचि का होना के कारण विद्वानों तथा गायकों का सम्मान करता था यह ऐतिहासिक तथ्य है ।

इहाने अपने जीवन काल में अनेक लावनिया की रचना की जो अन्य विषयों के साथ-साथ विशेष रूप से भक्ति परवर्धनी । अब इनकी रचनाएँ पूर्ण रूप से उपलब्ध

नहीं है। तुरा-स्त्रूल' के अनेक वृद्ध गायक के पास यत्र-तत्र इनकी कुछ रचनाएँ प्राप्त हैं। इनकी एक प्रसिद्ध रचना (जो हम श्री प्रभुनाथ यादव जबलपुर से प्राप्त हुई है) हम यहाँ उल्लेखार्थ प्रस्तुत कर रहे हैं।

रगत श्याम कल्याण

साधू निबल सिधारा, जब के रह गई मढ़ या सूनी रे।

देव—जब साधू परदेन सिधारा भवन भयानक बन गया सारा।
 तोरथ मात्रा को पम घारा नहिं छाया फिर लौट सिधारा ॥
 ससनी उसको पड़ी धो मजिल दूनी रे ॥१॥
 क्षीण सत्य को जटा रखाया भाव भगत का भसम लगाया।
 मुख से राम नाम गुन गाया उतसे काल कमण्डल लाया ॥
 अत गई शट बिगड़ क्षोपड़ी जूनी रे ॥२॥
 हवा हवा में जाय समानी, धगनी में धगनी सुख मानी।
 धान मिला पानी में पानी, मिटटी में मिटटी सुन जानी ॥
 जल गई कचन काया जसे धूनी रे ॥३॥
 मन को मार बनाया चेला किया जरन का दूर झमेला।
 कहे तुकनगिर मुख दुख झेला अत गया फिर आप झेला।
 ये निरगुण कम समझे सस्त जिनूनी रे ॥४॥

श्री रिशालगिर जी महाराज—श्री तुकनगिर जी महाराज के पश्चात् आपका ही नाम उल्लेख्य है। यद्यपि आपकी जन्म भूमि आदि के विषय में लावनीबाजों में मतभेद है तथापि इस बात पर सभी का मतैक्य है कि श्री रिशालगिरजी सन्त तुकनगिर जी के प्रमुख शिष्य थे।

कुछ लावनीबाजों के अनुसार आपका जन्म अम्बाला के निकट सन् १७०० में हुआ था। अथ कुछ लावनीबाजों की धारणानुसार आपका जन्म दिल्ली के निकट वर्तमान क्षेत्र में हुआ। हमारा मान्यता यह है कि महाराज रिशालगिर जी का जन्म 'आगरा के निकटवर्ती क्षेत्र में ही कही सन् १६२० के लगभग हुआ था और निधन ११० वर्ष की अवस्था में सन् १७३० में। हमारी इस बात की पुष्टि नागरी प्रचारिणी सभा, काशी के खोज प्रकरण क्रमांक ३५-८६ से भी होती है। नागरी प्रचारिणी सभा काशी के कायक्ताओं का सन् १९३५ में महाराज रिशालगिर-वृत्त एक हस्त लिखित पद्य-ग्रन्थ (लावनी ग्रन्थ) 'वारहमासी नाम सं प० द्वारिका प्रसाद पुरोहित, खेड़ा बुजग डा० बलरई (इटावा) के यहाँ प्राप्त हुआ था जिसमें रचना काल सम्बत १७०४ स्पष्ट रूप से बताया गया है। सम्बत १७०४ का अर्थ हुआ सन् १६४७ ई०।

हमारी मायता के अनुसार आपका जन्म सन् १६२० में हुआ था और सन् १६४७ में आप २७ वर्ष के थे। अवश्य ही २७ वर्ष की अवस्था में आपकी किसी रचना का होना संभव है। जहाँ तक इस बात का सम्बन्ध है कि आपकी रचना 'इटावा' के निकट प्राप्त हुई है इसके उत्तर में स्पष्ट ही है कि लावनीवाज प्रायः भ्रमणशील होते थे, होते हैं और 'इटावा' आगरा से बहुत दूरस्थ भी नहीं है, एतदर्थ आपकी रचना वहाँ प्राप्त होना कोई आश्चर्य की बात नहीं है। इसके अतिरिक्त श्री रिशालगिर जी एक सन्त थे जो स्थान स्थान पर भ्रमण करते हुए ही अपनी साधनियों द्वारा जनता को अपनी ओर आकर्षित किया करते थे। आपकी कवली गायन-कला में ही निपुणता प्राप्त नहीं अपितु चंग-वादन में भी आप दक्ष थे। आप अनेक प्रकार से मन मोहक चंग बजाकर भी जनता को आकर्षित कर लेते थे। आपके विषय में प्रसिद्ध है कि आप ५२ प्रकार से चंग बजा सकते थे। आप वास्तव में ही एक सच्चे लोक गायक एवं लोक-नायक थे।

आपने अनुमानतः चार हजार साधनियों की रचना का जो 'तुर्रा-स्कूल' के लावनीवाजा के पास यश-तन्त्र बिल्लर हुए रूप में प्राप्त हैं। आपकी रचनाएँ भारत भर में गाई जाती हैं। यद्यपि आपको रचनाएँ 'तुर्रा-स्कूल' के प्रायः सभी अखाड़ा में पाई जाती हैं तथापि आपकी अधिक संख्यक रचनाएँ अम्बाला और और आगरा के अखाड़ा में ही उपलब्ध हैं। आपकी एक रचना का अंश उदाहरणार्थ प्रस्तुत है। इस एक ही रचना में आपने तीन रगतों का समावेश किया है जो लावनीवाजी की दृष्टि से एक आश्चर्यजनक बात है। उदाहरण इस प्रकार है।

- (१) रगत-महाराज मतिमन्द है जो रंगकथ मूढ अमिमानी, महाराज, सोच छा रहा विकल तन में।
 (२) रगत-जकड़ी नींद नहीं रात, धन धाम ना मुहात, अकुलात, बात कहे मोधन में बुम्भकरण की, अगावन।
 (३) रगत-लगड़ी चलो सलाह करके मन में ॥१॥^१

श्री हरदयाल सिंह—आगरा के स्वाति प्राप्त लावनीवाज पं० हरदयाल सिंह का नाम आज (दो मी वर्ष पश्चात्) भी जगला में अतीव सम्मान के साथ लिया जाता है। आप अपने समय के एक अच्छे लावनीवाज तथा लावनीकार थे। आपके गान के ढंग और चंग वादन की कला का विशेष ख्याति उपलब्ध थी। आगरा का लावनी घराना आज भी आपके नाम को सुनकर अपने आप को गौरवाचित अनुभव करता है। आपने अनुमानतः दो हजार साधनियों लिखीं जो आज भी आगरा के लावनीवाजा के पास घराने के रूप में संरक्षित हैं।

१ श्री ताराचन्द जन, पीपर मंडी आगरा द्वारा मुनाई गई श्री रिशालगिर की रचना का एक अंग।

महाराज रिशालगिर जी व वसे तो अनेक गिप्य थे परंतु आपने उनके शिष्यत्व में जो ख्याति अर्जित की वह अथ किसी ने नहीं । आपका समय सन् १७०० से सन् १७६० तक माना जा सकता है । आपकी 'गायकी' में प्रभावित होकर अनेक लावनो प्रमी आपकी शिष्य हो गये, जिनमें से ख्याती मिश्र जी महाराज अधिक रचाति सिद्ध हुए । एतदथ हम आगे ख्यातीमिश्र जी की ही चर्चा कर रहे हैं ।

श्री ख्याती मिश्र—श्री ख्याती मिश्र जी महाराज का जन्म आगरा में हुआ । आपका समय सन् १७५० से १८१५ तक माना जाता है । आपका नाम 'ख्याती मिश्र' से ही प्रतीत होती है कि ख्याला (सावनी) के प्रति आपकी कितनी रचि थी ।

आप अपने समय के अच्छे रोज़ील गवइये थे । आपको पहलवानी करने का अनीक चाव था । आज भी आगरे में यमुना के किनारे पर बना घमराज का मंदिर आपकी पहलवानी और लावनीवाजा की गायण पुकार-पुकार कर सुनाने में समय है । आप अधिकतर इसी मंदिर में रहते थे और यही पर लावनी गायन-साधना भी करते थे । वैसे तो आप गायक ही अधिक थे परंतु रचनाएँ भी आपकी साधारण स्तर से ऊँची ही होती थी । इस साधारण ब्राह्मण परिवार में जन्म लेकर आपने अपनी मान प्रतिष्ठा को अपने पूर्वजों की मान प्रतिष्ठा से कम नहीं होने दिया । साधारणतया आप उस्ताद के नाम में या बाबा ख्याती मिश्र के नाम से अधिक जाने जाते थे । आपके भी अनेक गिप्य हुए जिनमें से प० धर्मसिंह उत्तमचंद और बिहारीलाल अधिक प्रसिद्धि प्राप्त हुए ।

आपने १२०० के अनुमान लावनियाँ लिखी जो आपके शिष्या के पास आज भी सुरक्षित हैं ।

प० धर्मसिंह जी—ख्याती मिश्र का परमप्रिय एवं प्रमुख शिष्या में सब प्रथम आपका ही नाम आता है । आपका समय ई० सन् १७६ से १८५० तक माना जाता है । आपका जन्म कचेहरी घाट आगरा में एक साधारण ब्राह्मण परिवार में हुआ । आपकी रचनाएँ तो विनोद प्राप्त नहीं हैं परंतु आप गायक अच्छे थे । आप अपने गुरु जी तथा अथ अपने ही बन्धु का लावनीकारों की लावनियाँ ही अधिक गाते थे । वैसे साधारणतया स्वयं भी रचनाएँ रच लत थे ।

यद्यपि अनेक उच्च-स्तरीय लावनियाँ भी आपके नाम की छाप हम देखने का मिली है जिसे श्रवण करके सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि ये रचनाएँ आपकी ही हागी परंतु वास्तविकता ऐसी नहीं है । वास्तविकता यह है कि आगरे का ही एक ख्याति प्राप्त लावनोकार प० रूप राम (प० रूपकिशोर) आपके गिप्य थे जो एक अच्छे लावनी रचियता थे । (जिनकी चर्चा हम इसी सन्ध में आगे करेंगे) । लावनीवाजी की परम्परा के अनुसार अपने गुरु व अपने अखाड़े के अन्य व्यक्तियों के नाम की छाप लगाना आवश्यक है । एतदथ प० रूपराम ने अपनी रचनाओं

म आपके नाम की छाप भी लगाई है। इस प्रकार वे रचनाएँ हैं तो प० रूपराम की और छाप उनमें आपकी की भी है। वैसे आपकी अपनी भा कुछ बिसरी हुई रचनाएँ आपके शिष्या के पास सुरक्षित हैं। आपकी लावनीबाजी से प्रभावित होकर प० रूपकिंगोर जीर हकमचंद जैसे व्यक्तियों ने भी आपका शिष्यत्व ग्रहण किया।

एक लावनी के अंतर्भाव से यह स्पष्ट होता है कि आपका स्थान कचेहरी घाट, आगरा ही था—वह लावनी-शक्ति इस प्रकार है

‘धरम जी रूपराम सरनाम, कचेहरी घाट आगरा ग्राम हमने भी आपका स्थान इसी प्रकार माना है।

प० बिहारोलाल—प० ख्याली मिश्र जी महाराज के द्वितीय प्रमुख शिष्य के रूप में हमने प० बिहारोलाल का स्वीकार किया है। आप भी कचेहरी घाट, आगरा के ही निवासी थे। आपका समय ई० म० १७७० से १८६० तक माना जा सकता है। आपका जन्म भी एक मध्यम वर्गीय ब्राह्मण परिवार में हुआ। आपने अपनी गायकी के प्रभाव से अनेक प्रतिष्ठित व्यक्तियों तक को प्रभावित किया और वे आपके शिष्य हो गए। लालाल और पन्नालाल जैसे (आगरा की लावनीबाजी के प्राण), मन्तन कलानारा ने भी आपका शिष्यत्व ग्रहण किया।

आगरा के घराने की लावनिया में आपके नाम की छाप प्रायः सबत्र ही उपलब्ध है। यद्यपि आप रचना भी कर लेते थे परन्तु गायकी का ही अधिक ध्यान देने के कारण आपकी रचनाएँ अधिक प्राप्त नहीं हैं। वैसे ऐसी रचनाएँ अवश्य ही अत्यधिक प्राप्त हैं जिनमें आपके नाम की छाप उपलब्ध है। परन्तु वास्तव में ऐसी रचनाएँ आपकी रचनाएँ नहीं हैं आपके शिष्या प्रशिष्या व गुरु भ्राताओं आदि की हैं जिन्होंने परम्परानुसार आपके नाम की छाप लगा दी है। आप अपने समय के अतीव प्रसिद्ध लावनीबाज थे।

प० उत्तमचंद—आप प० ख्याली मिश्र के शिष्य तथा एक उत्तम गायक थे आप भी आगरा के ही ब्राह्मण परिवार में सम्बंधित एक अच्छे लावनीबाज थे। आपका जीवनकाल १७६५ से १८५६ ई० तक माना जा सकता है आपकी शिष्य परम्परा में कोई उत्तम लावनीकार नहीं हुआ। आपकी रचनाएँ भी प्राप्त नहीं होनी। यद्यपि आगरा घराने की अनेक रचनाओं में आपके नाम की छाप उपलब्ध है तथापि यह नहीं कहा जा सकता है कि वे रचनाएँ आपकी की ही हैं।

बाबा ख्यालीमिश्र का अम्बाडा कोई माध्याग्न अम्बाडा नहीं था। इस अम्बाड में एक ही एक अच्छे लावनीकार हुए हैं जिन्होंने अपने अम्बाड से सम्बंधित प्रायः सभी व्यक्तियों के नामों की छाप अपनी रचनाओं में लगाई है अतएव इस अम्बाड की लावनिया में आपके नाम की छाप का होना कोई आश्चर्य की बात नहीं है।

लल्लामल—आप प० घर्मासिंह के गिध्य थे। आपका जन्म भी कचेहरी घाट आगरा में ही हुआ। आप कचेहरी में मुन्धियाना करते थे इसलिए मुन्धी लल्लामल के नाम से या 'मुन्धी जी' के नाम से अधिक प्रसिद्ध थे। आपको गाने बजाने का अच्छा चाव था। मुन्धी तो थे ही एतदर्थ आपको उदू पर्सियन का अच्छा पान था। हिंदी की आप की असाधारण जानकारी थी जो आगरा जैसे हिंदी भाषा भाषी स्थान के निवासी होने के कारण स्वामाविक ही कही जा सकती है। आपका जीवन काल ई० सन् १८३० से १९०० तक माना जाता है।

निश्चित रूप से यह तो नहीं कहा जा सकता कि आप ने कितनी लावनिया की रचना की परन्तु यह निश्चित है कि आपने लावनियाँ लिखी अवश्य थी जो आपके अखाड़े के लोग व पाम अभी भी हैं। वस आपको भी छाप तो असह्य लावनियों में मिलती है परन्तु वे सब रचनाएँ आपकी नहीं हैं। वे रचनाएँ आपकी ही अखाड़े के अन्य लावनीकारों की हैं। आपकी गिध्य-परम्परा में भी कोई विशेष प्रभावशाली व्यक्ति नहीं हुआ।

प० रूपराम या रूपकिशोर—प० रूपकिशोर जी का वास्तविक नाम ता प० रूपराम ही था। परन्तु य प० रूपकिशोर जी के नाम से भी जाने जाते हैं। नागरी प्रचारिणी सभा, काशी की सन् १९३२ की खोज के अनुसार उन्हें आपकी जी हस्त लिखित रचनाएँ प्राप्त हुईं, वे प० रूपराम के नाम से ही उपलब्ध हुई थी। आपका जन्म आगरा में ही सन् १८४० ई० में हुआ। आप एक कमकाण्डी एवं सत्तोपी ब्राह्मण थे और भगवद् भक्ति में विशेष श्रद्धा रखते थे। यही कारण है कि आपकी रचनाओं में शृंगार आदि अन्य रस होते हुए भी भक्ति रस का प्राधान्य है।

आप पढ़िताई करते थे और शेष समय में लेखन कार्य केवल लावना ही नहीं अपितु आपन कवित्त, सबया आदि अनेक अन्य छंद भी सफलतापूर्वक लिखते थे। भजन आदि तो आपन लिखे ही थे। आपका हिंदी का गान तो प्रशसनीय था ही उर्दू और फारसी के भी आप अच्छे गाना थे। आप प० नानालाल जी के समकालीन थे और उनका आपसे विशेष स्नेह था।

आपके विषय में अनेक घटनाएँ प्रचलित हैं। कहते हैं सा० काशीराम आपके कोई मित्र थे जो कविता में भी रुचि रखते थे और प्रतिदिन आपके यहाँ मिलने-जुलने आया करते थे। एक बार एक सप्ताह तक वे आपके पास न आए तो आपका चिन्ता हुई, कारण पूछने पर विदित हुआ कि सा० काशीराम ने अपने गीला नामक स्वाग (रचना) में कही यह पंक्ति लिख दी थी कि—

निकल गया आँख का तारा

यह दखते ही आपने वह पृष्ठ फाड़ कर पूजन आदि कराया और उसके स्थान पर अय पक्ति लिखी और एक ही सप्ताह में शन धन उनकी (ला० काशी गम की) आखे ठोक हा गई ।^१

आपके चार लहके थे—प० छोटेलाल, प० शालग्राम, प० जाहरियाराम और प० रामचन्द्र । इनमें से प० छोटेलाल और प० रामचन्द्र की लावनी रचना में भी रुचि थी । अय दोनों की साधारणतया लावनी में रुचि तो थी परन्तु वे रचना नहीं करते थे ।

प० रूपराम जी का जीवन अतीव नियमित था । आप प्रातः चार बजे से आठ तक तक यमुना जल में स्नान होकर भजन पाठ किया करते थे । बवल अपना पटना क और मानाजा क अतिरिक्त किसी अय के हाथ का बनाया हुआ भजन नहीं करते थे । यद्यपि गायन में आपका विशेष दक्षता प्राप्त न थी तथापि थोड़ा-बहुत गा भी लेते थे । आपका कुल भिलावर अनुमान चार हजार लावनिया की रचना की, जिनमें से इस समय आपके पौत्र प० मेघराज के पास अनुमानत एक हजार लावनिया सुरक्षित है । शेष में से अनुमानत एक हजार लावनिया प० हरवक्ष सुर्जा क पास और शेष आपके अखाड़े क अनेक लावनीवाजों के पास अत्र-तत्र बिखर हुए रूप में प्राप्त है । आपकी अनुमानत पाव भी रचनाएँ प० किसनलाल छक्का, भिवानी, क पाम भी हैं । आपके द्वारा लिखित लावनी में ही 'सम्पूर्ण रामायण' 'योगवाशिष्ठ' सत्यवादा हरिश्चन्द्र' आदि ग्रंथ ह० लि० रूप में ही श्री रामचन्द्र सनी बलनगज आगरा, के पाम सुरक्षित है । आपकी मृत्यु से पश्चात् आपके ही एक शिष्य श्री अनन्तगिर ब्रह्मचारी के सदप्रयत्ना से आपकी कुछ भक्ति-पूर्ण लावनियों का संग्रह ('श्याल रत्नावली प्रथम भाग) स० १९७२ वि० में (दी कोरोनशन प्रेस 'गीतला गली, आगरा से) प्रकाशित भी हुआ था । श्री ब्रह्मचारी जी की योजना इस प्रकार के चार भाग प्रकाशित कराने की थी । परन्तु बाद में उनका (ब्रह्मचारी जी का) देहांत हो गया और यह योजना रक्खी रह गई ।

आपकी बहुमुखी प्रतिभा से प्रभावित होकर अनेक लावनी प्रेमी आपके शिष्य हो गए । कहा जाता है कि बागी-नरेश, पिटारी-नरेश आरछा नरेश और दतिया नरेश आदि चार नरेश भी आपके शिष्य थे ।

आपके अनेक चित्र-काव्य भी लिखे । इन चित्र-काव्यों का विशेषता यह है कि एक एक लावनी को अनेक ढंग से गाया जा सकता है । श्री तोताराम पक्क—प्रबन्धक, नागरी प्रचारिणी सभा, आगरा ने तो हम बताया कि प० रूपराम जी की ऐसी ऐसी लावनिया हैं, जिन्हें एक एक को सौ-सौ और इससे भी अधिक प्रकार से पढ़ा और गाया जा सकता है ।

१ यह घटना हम आपके पौत्र श्री मेघराज ने सुनाई थी ।

कहा जाता है कि आपन 'काफिया शब्द' कोप की भी रचना की थी जो हिंदी और उर्दू दोनों ही प्रकार के कविता प्रमिया के लिए एक प्रकार से पथ प्रदर्शक था परंतु खेद है कि इस समय यह कोप प्राप्य नहीं है।

श्री रामचन्द्र जी सेनी बलनगज आपरा, न दनिब आज की आवाज' (दिनांक १६ फरवरी, १९६६) में महाकवि प० रूपनिगोर नाम से एक लेख प्रकाशित कराया है जिसमें उन्होंने प० रूपनिगोर जी को 'तुरी म्बूल के ब्रह्मवाणी नावनीकारों में विगिष्ट सावनीकार बतान के साथ-साथ एक कुशल कवि, संगीतकार, दान-शास्त्री और सोचनायक माना है।

सावनी माहित्य को अनेक सावनी रत्नों में पूज कर के अंत में ६५ वर्ष की अवस्था में दि० २८ ५ १९०५ तन्नुसार ज्येष्ठ कृष्ण दशम रविवार, संवत् १९६२ को मध्याह्न दाघ आप इस असार ससार से मदा के लिए विदा हो गए।

यद्यपि आपके पौत्र श्री भयराज जी ने अपने पुराना की जन्म-कुण्डलियाँ और जन्म पत्रियाँ भी सुरक्षित रखी हुई हैं जिन्हें उन्होंने हम दिखाया था है, तथापि प० रूपराम की जन्म पत्री का अभाव में उन्होंने हमें प० रूपराम के ज्येष्ठ पुत्र प० छोटेलाल द्वारा रचित एक सावनी का निम्नलिखित अंग नोट कराया है जिसमें प० जी के निधन सम्बन्धी मृत्यु का प्रकीर्ण होना है। वह अंग इस प्रकार है।

घट्टाइस हैं तारीख मई का महिना — महाराज
कीजिए दिन शुभार रविवार।

उन्नीस सौ है पाँच, ये संवत् वासठ का दुल सार ॥

तिथि जेठ बदी वसंतों सब सुनयो वारो, — महाराज
करु में सही सही इजहार।

रूपराम बा बजे दिवस के सुरपुर गए सिधार ॥

चलता है किसी का बस नहीं वार अजल से।
करती है सब को जेर अजल छल बरु से ॥

— महाराज — बहें छोटे बहाय आसु।

गुल चिराग बह हुआ रोशनी थी जिसकी हर ॥

अंत में प० रूपराम का एक रचनाश प्रस्तुत करके उनमें सम्बंधित इस चर्चा को यही विराम दिया जा रहा है।

नेह नगर में जीव जीहरी, खोल के बठा रूप रतन।

हित का हीरा परखते सुकृत रूप साधू सज्जन ॥

टेक — क्रिया कमर को बाघ अंग में अनहद के पहरे अमरन।

पवित्रता की, पिटारी करी मर्णों से परिपूरण ॥

ज्ञानी ग्राहक जान अमाया, गुण की गद्दी पर आसन ।

काटा कम से, कर्म का बना मणों का किमा वजन ॥

मि०—कैसे कसौटी काया पर कल्याण रूप कचन कुदन ।

हित का हीरा, परलते सुकृत रूप साधू सज्जन ॥

श्री हृक्मचन्द्र—आपका जन्म भी कचहरी घाट आगरा में हुआ । आप जाति से क्षत्रिय तथा एक अच्छे लावनीबाज थे । आपका जीवनकाल १८२५ से ६० मन् १८६० तक माना जाता है । आप भी ५० धर्मासिंह ने शिष्य और ५० स्वराम के गुरु माई थे । आपके नाम की छाप अनेक लावनियाँ में उपलब्ध है । आप एक अच्छे गायक तो थे, पर तु आपकी रचनाओं के विषय में सन्देह है कि आप रचनाएँ भी करते थे या नहीं ।

लाला लाल—आगरे के अलाडे के दीप्तिमान नक्षत्र था लाला लाल श्री विहारीलाल के शिष्य और अपन समय के एक अच्छे लावनीकार और लावनीबाज थे । आप का जीवन-काल सन् १८१० से १८७० तक माना जाता है । आपका उद्गम स्थान भी कचहरी घाट आगरा ही है । आप अपन समय के एक धनी मानी व्यक्ति थे । कचहरी घाट में कायस्था वाली गली सारी की सारी आपकी ही थी । अब भी आपके पौत्र आदि उस समस्त सम्पत्ति का लाभ उठा रहे हैं । आपके विषय में कहा जा सकता है कि एक प्रतिष्ठित परिवार में जन्म लेकर भी लावनीबाजों और लावनीबाजा से अत्यधिक प्रेम करना आपके लावनी प्रेम का स्रोतक था । आगरे के अलाडे की प्रायः समस्त लावनियाँ में आपके नाम की छाप के दखन होत है । इसका अर्थ यह नहीं कि समस्त रचनाएँ आप की ही हैं, अपितु इससे अर्थ रचियताओं का आपके प्रति अगाध स्नेह दृष्टिगोचर होता है । ऐसा प्रतीत होता है कि अर्थ लावनीकार आपके नाम की छाप अपनी रचनाओं में लगाकर अपने-आप को कृत-कृत मानते थे । यह निश्चित रूप से तो नहीं कहा जा सकता कि आपने कितनी लावनियाँ की रचना की है क्योंकि इस समय आपके पारिवारिक जना के पास आपकी रचनाओं के रूप में कुछ भी छाप नहीं और उन्हे इस सम्बन्ध में कुछ जानकारी विशेष भी नहीं है । परन्तु कुछ बिलसी हुई सामग्री (जो आपके अलाडे के अनेक लावनीबाजा के पास है) के आधार पर कहा जा सकता है कि आपने अनुमानत एक सहस्र लावनियाँ की रचना अवश्य की होगी, जो हिन्दी में ही नहीं, अपितु उर्दू में भी रही हैं । आपकी रचना का एक अंग प्रस्तुत किया जा रहा है ।

लावनी

बच भौ हग, नागा कपाल, मुख भ्रमर दसन, ग्रीवा गुनखान ।

बर, कुच, उदर, नाभि, कटि, गत पद् रच विरच लख तजे भ्रमान ॥

टेक—घन घमड को दण्ड कठिन भुग दीप सखा उपमा उर धान ।
 चम्पक फूल इन्दु और विदुम मुक्ता छवि कवि करें प्रमान ॥
 मोर धीर शम्भुज पुनि चकवा मुकुर मनोहरता जिय जान ।
 रूप बेल वर व्याघ्र हेर हस्ती हिय प्रिय पुर इन पहिचान ॥

नि०—गुन गरुर अग न समात नखनिष ते सुदरता अस्थान ।
 कर कुच उदर

१

प० पन्नालाल—प० रूपकिशोर के समकालीन एक स्नही तथा आगरे की लावनीबाजी के उज्ज्वल रत्न प० पन्नालाल का नाम कौन लावनीबाज नहीं जानता ? आपका जन्म ई सन् १८२० म जूरी दरवाजा आगरा म हुआ । आप बूरा बत्तास आदि का काय करते थे और अपन समय के अग्रगण्य 'यन्त्रिया म स गव' थे तथा इनवाई एसोसियेशन के प्रधान और सचप्रिय 'यन्त्रि' थे ।

प्राय सरस्वता और राष्मी का मेल कम ही हुआ करता है । परन्तु आप पर दाना की ही कृपा थी । आपका कविता प्रेम इतना था कि आपने लावनीबाजी के लिए कभी भी सम्पत्ति की चिन्ता न की और बाहर से आने वाले लावनीबाजों तथा स्थानीय लावनीबाजा के निमित्त भी दिस खानकर अनीश उदारतापूर्वक 'यय' किया । मौलवी मुहम्मद हुसैन आगिब (एक श्यातिप्राप्त लावनीकार) का तो आप न अपने दत्तक पुत्र का भाँति हा पाला पोपा ।

आप ब्राह्मण थे या वश्य इस विषय पर कुछ लावनीबाजों म मतभेद है । श्री विश्वोरीलाल बत्तर भिबानी का विचार है कि आप जन्म और कम दोनों से वश्य थे । परन्तु कर्मकांडी और इश्वर विश्वासी हान के कारण लाग आपका पंडित कहते थे । वास्तव म तो आप ला० पन्नालाल ही थे । श्री ताराचंद जन (एक लावनी बाज) आगरा के विचारानुसार भा आप ला० पन्नालाल ही थे पंडित नहीं । श्री मधनम गर्मा (पौत्र प० रूपकिशोर) का मत है कि आप पंडित ही थे । काय की दृष्टि से आप बूरा बत्तास आदि का व्यापार करते थे, एतदर्थ लाग का भ्रम हो गया कि आप लाला थे वसे वास्तव म ये आप पंडित ही । श्री रामचंद्र सनी आगरा, ने भी हम एक भेंट मे यही बताया कि श्री पन्नालाल पंडित थे ।

इन अनक मता के प्रकाशन के साथ साथ हम नि० २७ मई सन् १९२२ का एक परिपत्र ला० शंकरलाल का पुण्य स्मृति म होने वाले तावना दगल का उपलक्ष्य हुआ है जिसम नीचे लिखा है—'असाडा—पंडित पन्नालाल ।' इसी परिपत्र पर अय अनक श्याति प्राप्त लावनीकारों के नाम भी अंकित हैं । इस 'परिपत्र' के आधार पर ही हमन भी श्री पन्नालाल को प० पन्नालाल ही माना है ।

आपके विषय म लावनीबाजी की अनेक घटनाएँ प्रसिद्ध हैं । अफगानिस्तान से अनेक व्यापारी उन दिनों भारतवर्ष मे आया करते थे जो अरबी, फारसी के अच्छे

ज्ञाना और साधरी के शीकीन हुआ करते थे । कहा जाता है कि आपकी प्रसिद्धि श्रवण करने अनेक अफगान आपके पास लावनीबाजी सुनन आते थे क्योंकि हिन्दी के साथ-साथ अरबी, फारसी आदि का आपका ज्ञान भी प्रशंसनीय था । कहते हैं कि एक बार तो एक 'अफगान' के साथ आपकी लावनिया एक सप्ताह तक लड़ती रही और अन्त में उस अफगान का आपकी विद्वत्ता का स्वीकार करना ही पड़ा । श्री मधराज शर्मा ने हमें एक और घटना इस प्रकार बताई—हिन्दी अरबी और फारसी की विद्वान् एक मलिका ५० पन्नालाल की प्रसिद्धि सुनकर जबलपुर से अपन पति सहित आगरा आई और दो सप्ताह तक उसकी ५० जी व साथ लावनीबाजी चलती रहा । अन्त में उक्त महिला ने भी आपकी विद्वत्ता स्वीकार का और वे दोनों पति पत्नी आपके गिप्य हो गये तथा आपका आदरपूर्ण जबलपुर लगे गये । वहाँ (जबलपुर) भी आपने अपनी लावनीबाजी को अच्छी धाक जमाई । वहाँ (जबलपुर में) अभी भी लावनीबाजी के एक प्राचीन रजिस्टर में आपका हस्ताक्षर है, जो श्री प्रभुदयाल यादव के पास सुरक्षित है । हमने भी इस रजिस्टर के समय को ध्यान में रख कर ही अपना निधन ई० सन् १८६० में माना है ।

आपकी सभी रचनाएँ अप्रकाशित हैं । आपने अनुमानतः चार हजार लावनियों की रचना की, जो इस समय त्रिवरे हुए रूप में भिन्न भिन्न लावनीबाजा के पास हैं । आपकी अनुमानतः पाच-सौ रचनाएँ भी जगन्नाथ प्रसाद वैद्य नूरीदरवाजा आगरा के पास हैं, ये सभी रचनाएँ किसी एक निश्चित स्थान पर प्राप्त नहीं हैं ।

आप अपने समय के एक अत्यधिक ख्याति प्राप्त लावनी-भाषक और लावनी रचयिता तथा लावनी-आहित्य के अथक प्रणेता थे । आपकी रचना का एक अंग प्रस्तुत किया जा रहा है—

लावनी—रे मन—पछी

रे-मन पछी छोड़ भिरमना, क्यों किरता जगल-जगल ।

हरे वृक्ष की डाल बैठकर राम-नाम भज भांग कुगल ॥

देख—बास अधिक बरी है तेरा सो बस तेरी घात में है ।

बचा जाय तो बच इसने नहीं फिर तू इसक हाथ में है ॥

प्रोत त्याग माया की कर क्यों माया के उत्पात में है ।

करनी बरे तो कर बस पुरी दिन में है कोई रात में है ॥

नि०—यह-शोक को रे गरीब में बास उसी तरकर का फल

श्री नारायण मुशी—आपका जीवन-काल सन् १८३० से १९०० तक माना जा सकता है। आप प० पद्मलाल और प० रूपकिशोर के समकालीन थे। आप श्री विहारीलाल के शिष्य और प० पद्मलाल के गुरु भाई थे। आपका जन्म भी नूरी दरवाजा, आगरा में ही हुआ। आप जाति के कायस्थ थे। कचेहरी में मुन्शियाना करने के कारण आप मुन्शी कहलाते थे और मुन्शाजी के नाम से ही अधिक जाने जाते थे।

आप हिन्दी और उर्दू दोनों का अच्छा जानकर थे। साधारण रूप से आपकी कुछ रचनाएँ भी बिलखे हुए रूप में मिलती हैं। वैसे आप गायक ही विनोद थे। प० पद्मलाल और प० रूपकिशोर की लावनिया में भी आपके नाम की छाप प्रचुर मात्रा में दर्शनीय है।

अनंतराम सह्याचारी—आप एक सत थे। कहीं बाहर में जाकर आगरा में रहने लगें थे। यमुना के किनारे पर बगीची में रहकर आप ईश्वर भजन आदि में मस्त रहते थे। आपका जीवनकाल सन् १८७० से १९२० ई० रहा है।

आप प० रूपकिशोर के शिष्य थे। आपको लावनी रचना का अभ्यास नहीं था। हाँ गायकी का अच्छा चाव था। आप अधिकतर प० रूपराम की रचनाएँ ही गाया करते थे। प० रूपराम की कुछ लावनिया का संग्रह 'रियासत लावली' प्रथम भाग नाम से, आपके प्रयत्न से ही स० १८७२ में प्रकाशित हुआ था। आप एक साधु प्रकृति के गायक सत थे।

प० रामचन्द्र शर्मा—आप प० रूपराम जी के सुपुत्र थे। आपको गायकी का तो चाव था परन्तु रचना का अभ्यास नहीं था। प० रूपराम की लावनियों का आपके प्रयत्न से ही कुछ सुरक्षित रखा जा सका। आपके पुन आदि इस समय मिट्टी स्टेशन के पास आगरा में रहते हैं।

नागरी प्रचारिणी सभा, काशी के कार्यकर्ताओं ने अपनी सन् १९३२ में की जाने वाली आगरे की खोज में प० रूपराम-वृत्त रचना प्राप्ति के स्थान के रूप में आपका ही नाम और पता लिखा है।

प० छोटेलाल—आप भी प० रूपराम के सुपुत्र थे। प० रूपराम के चार पुत्रों में आप सबसे बड़े और प्रतिभाशाली थे। आपका जीवन ई० सन् १८८० से १९३० तक रहा है। आपको गायकी का तो चाव था ही, साथ में कुछ रचनाएँ भी भी कर लेते थे, यद्यपि वे रचनाएँ साधारण ही होती थीं। प० रूपराम के निधन के सम्बन्ध में हमने जिन पत्तियों को प्रमाण के रूप में उद्धृत किया है, उन पत्तियों के रचयिता प० छोटेलाल आप ही हैं। प० रूपराम की रचनाओं में आपके नाम

की छाप भी प्राप्त है। प० रूपराम को ही आप पिता के साथ साथ अपना गुरु भी मानते हैं।

ला० शंकरलाल—आप प० पन्नालाल के परमप्रिय शिष्यो म स एक थ। आपने ई० सन् १८७० में नूरी दरवाजा आगरा के एक वश्य परिवार में ज म लिया।

लावनीबाजी की दृष्टि में आप उस्ताद नाम से जान जाते थे। आप एक दृढ़ गायक और लेखक थे। लावनीबाजी की परम्परा के अनुसार 'आपके निधन पर एक बहुत बृहत् दण्ड किया गया था। इस दण्ड में भारत भर के ५० में भी अधिक रयानि प्राप्त लावनीबाजा न भाग लिया था। आज तक भी बृद्ध लावनीबाजा में इस विनाल दण्ड की चर्चा है। उस समय वितरित एक परिपत्र के अनुसार यह दण्ड २६ और २७ मइ (दा गिन तक) सन् १९२२ में आगरा में हुआ था। आपने २५०० के लगभग लावनिया लिखी जिनमें से २०० के लगभग प० किसनलाल छकटा, भिवानी और ५०० के लगभग श्री हरवश स्थालगा खुर्रा के पास हैं। गैर आपके अलाह के अ य लावनीबाजा के पास बिखर हुए रूप में हैं। आपकी एक रचना का केवल चतुर्थांश हम प० अयोध्याप्रसाद की हस्तलिखित लावनिया में प्राप्त हुआ है। आज से लगभग ७० वर्ष पूर्व का यह पद्य हमारे पास अभी भी है जिस पर इस प्रकार लिखा है —

(स्थाल कृत ला० शंकरलाल नूरी गेट आगरा,)

और यह रचना इस प्रकार है—

बला सर करन को भी गुल घवा मिलोरी देहन के बीच ।
 फूल देखकर, देहन को फूल उठे पेरहन के बीच ॥
 सहज उठी गुलबुलें हृत्न जाना का देख गुलशन के बीच ।
 पर फला कर नाचने लगी मगन हो मन के बीच ॥
 चमक से रत्नसारा की भडक ने लगी आग नन्तरन के बीच ।
 पेगानी को, देख कर हुई रोशनी समन के बीच ॥

पेर—एक हुआ चम्पे का भी मुँह देखकर उसका पवन ।

छुप गया सूरजमुखी भी तोड़ कर अपनी लगन ॥

जिन हुए चहरे के आगे माहुर पजाव के ।

देख के चाहे जकन चाहत में दूबे राहजन ॥

१ वैसे तो हम श्री शंकरलाल की कुछ अ य लावनियाँ भी प्राप्त हुई हैं परन्तु इस लावनी का केवल चतुर्थांश ही प्राप्त हुआ है।

हैं वो दवा दुरो से आला दमक देते जीवन के बीच

फूल देख कर

॥ १ ॥

बाबू आकार प्रसाद—बाबू ओकार प्रसाद का जन्म सन् १८८० में जबलपुर में हुआ। आगरा जाते जाते रहने के कारण आपका सम्बन्ध लावनी की दृष्टि से आगरे के अखाड से विशेष रहा। यही कारण था कि आगरा घराने के ख्यातिसिद्ध लावनीबाज सा० शकरस्थान से आपने शिष्यत्व ग्रहण किया। कुछ ही बालक पश्चात् आप अजमेर (राजस्थान) चले गये। लावनीबाज की दृष्टि से आप एक अच्छे लावनी रचियता थे और आपने लगभग १२०० लावनियों की रचना की थी। इन रचनाओं में से लगभग ८०० रचनाएँ श्री प्रभुदयाल यादव जबलपुर, के पास सुरभित हैं तथा अन्य छाप रचनाएँ आगरे के अखाड के तथा अन्य लावनीबाजा के पास बिखरे रूप में उपलब्ध होनी हैं। आप एक लेखक सा थे परन्तु आपमें 'गायकी' का अभाव था। वही आप एक प्रभावशाली लावनीकार थे यही कारण था कि लावनी जगत में ख्याति प्राप्त लावनीकार श्री प्रभुदयाल यादव और श्री रामावल्लभ आदि ने भी आपको अपना लावनी गुरु स्वीकार किया।

सन् १९२२ में आपको गुरु की पुण्य स्मृति में हुए वृहत् लावनी दंगल के सूचनापत्र के अनुसार आप बलम स्पर्षकटर थे। श्री प्रभुदयाल यादव जबलपुर ने भी इसी बात की पुष्टि करने हुए हम इस प्रकार लिखा है—'मरे लावनी गुरु' आकार प्रसाद की जन्मभूमि जबलपुर है जबलपुर के एक कायस्थ परिवार में उनका जन्म हुआ था और वे सेंट्रल रेलवे में क्लेक इन्स्पेक्टर थे। उनका हिन्दी, उर्दू और फारसी पर अच्छा अधिकार था।

उक्त दंगल में भाग लेने के लिए आप आगरा गये थे। इस प्रकार आपने अनेक लावनी-आयोजना में सक्रिय भाग लिया था। अन्त में सन् १९९० में अजमेर में आपका देहावसान हो गया।

आपने अपना लावनियों का एक संग्रह ख्याल बेमिसाल नाम से प्रकाशित कराया था। आपकी भाषा पर उर्दू-पर्सियन का विशेष प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। एक उदाहरण दृष्टव्य है—

ख्याल—अहादतनामा

सितम के सजर से टुकड़े टुकड़े हुआ जिगर बंद मुस्तफा का।

कलम का भी फट गया क्लेजा लिखा जो अहवाल करवला का ॥

देख—खतोल तेरी लई इलाही ये कौन सा बेलाता हुआ है।

क आसर्मा का सियाह खाना तमाम भात-बरा हुआ है ॥

हर एक फरिश्ता लिबास यातम, पहन के साहब इजा हुआ है ।
फुँगा की आवाज हर जगह है ये शोर घर घर मचा हुआ है ॥

शेर—आशोरा जब के दस्त बला मे अया हुआ ।
आमादा खून शाहे, —जहा पर जहा हुआ ॥
प्यासो के खूँ के जो वो प्यासे लईन थे ।
तयार सेगो तीर से हर एक जवा हुआ ।

मि०—न समझा अफसोस जालिमो ने, के ये है मखबून कियरिया का
कलम का भी ॥१॥

नेकशाराम—आप सा० शकरलाल के प्रमुख शिष्या में एक हैं । आपका जन्म सन् १८६५ में फिरोजाबाद (उत्तर प्रदेश) में हुआ । आप अभी भी फिरोजाबाद में ही रहते हैं । कार्य की दृष्टि से आपका कार्य गाना बजाना ही है । आपको रचना का अभ्यास नहीं है । गिम्ना दोक्षा की दृष्टि से आप पर सन्त बजीर का यह उक्ति पूणतया खरिताथ होती है कि—‘मसि बागद खूयो नहीं कलम गही नहि हाथ’ केवल ८ १० वर्ष की अवस्था से ही आपने गाना आरम्भ कर दिया था । आशिक मौलवी आगरा के भी आप विशेष प्रिय रहे हैं ।

मा० द्वारका प्रसाद (धम्मढ)—सा० शकरलाल के रोबील गायक शिष्यो में आपका नाम अतीव सम्मान पूर्वक लिया जाता है । आपका जीवन काल ई० मन् १८८० से १९४५ तक माना जाता है । आपका जन्म भी आगरा में ही हुआ ।

यद्यपि आप गायक ही थे, रचियता नहीं, तथापि समय समय पर साधारण रचनाएँ भी कर लेते थे जो गायकी के अच्छे अभ्यास के कारण प्रायः अच्छी ही होती थी । आपकी गायकी के प्रभाव के कारण ही प० हरिवंश (खुर्जा) जैसे (श्याति प्राप्त लावनीकार) लावनीयाजा ने भी आपका गिप्पतब स्वीकार किया ।

मौलवी मुहम्मद हुसैन आशिक—सा० शकरलाल के लेखक शिष्या में यदि किसी का नाम स्मरणीय है तो वह है—मौलवी मुहम्मद हुसैन ‘आशिक’ का । बरम सा आप उर्दू-फारसी के ही विद्वान थे परन्तु हिन्दी पर भी आपका अच्छा अधिकार था । भारत भर में सम्भवतः कोई ही ऐसा लावनीयाजा होगा जिसने ‘आशिक’ साहब का नाम नहीं गुना होगा ।

आपका जन्म आगरा के बजीरपुरा मुहल्ला में सन् १८४८ में और दहात सन् १९४३ में हुआ । अन्तिम समय में आपको अघाज़ हा गया था । परन्तु फिर भी बलम की मुट्ठी में पकड़ कर निश्चत थे । एक-सौ-पाँच वर्ष की परिपक्व आयु प्राप्त करना आपके मृत्तर स्वास्थ्य का छोटक तो है ही साथ में इस बात का भी ध्यान है

कि आपने इस लम्बे समय में लावनी साहित्य में भी अत्यधिक वृद्धि की। आप पर सरस्वती की ऐसी अनुकम्पा थी कि आप एक समय में चार व्यक्तियों तक को एक साथ नवीन रचना बोल कर निराला सकते थे।

आपने अनेक अच्छे अच्छे 'दगल' देखे और स्वयं भाग लिया था। यहाँ तक कि दगला में वहाँ बैठे उठे अपनी आशु-लावनिया द्वारा दाखल लिखकर आपने लावनीबाजी में अत्यधिक नाम कमाया।

शिक्षा-रीक्षा की दृष्टि से एक साधारण परिवार में जन्मे होने के कारण अधिक शिक्षा प्राप्त करना आपके लिए सम्भव न होते हुए भी, अपने पुरपाच तथा प० पन्नालाल जैसे उदार मना-लावनी प्रेमियों के विशेष स्नेह के कारण आपने जालिम फाजिल तक अध्ययन किया। प० पन्नालाल ने तो आपको गोन जसा-ही ल लिया था।

आप राजपूत कालज जागरा में प्राध्यापक भी रहे थे। आपकी कोई रचना प्रकाशित रूप में प्राप्त नहीं है। आपको सम्भवतः इस पुरानी उक्ति पर विश्वास था कि जो

जो जल बाड़े माय में घर में बाड़े बाम।

दोऊ हाथ उलीचिये, यहि सज्जन को काम ॥

आपका पास पार्थिव धन तो नहीं था परन्तु लावनी धन अवश्य था जिसे आपने दोनों हाथों से अधिकाधिक बाँटा। आपका जलबी खान का बहुत चाव था।

धर्म निरपेक्षा की दृष्टि से (चाहूँ आप मुसलमान थे, परन्तु) आपकी आस्था मानव मात्र में थी। यही कारण था कि जहाँ आपने हमन-हुनन की गद्दीदी लिखी वहाँ वीर हकीतराय जसी रचनाएँ भी लावनी-साहित्य को प्रदान की।

'वीर हकीतराय' नामक लावनी सुनकर तो भौलबिया ने आपको काफिर का फतवा दे दिया था। परन्तु आप का इन फतवों की कभी भावित्ता नहीं हुई। आपने अनुमान तीन हजार लावनीयों की रचना की जो यत्र-तत्र भारत भर के लावनीबाजों के पास मिल रहे हुए रूप में विद्यमान हैं। मुख्य रूप से आपकी अनुमानतः ३०० रचनाएँ प० किमनलाल छकटा (मिदानी) के पास, अनुमानतः २०० रचनाएँ नवशा राम (फिराजाबाद) के पास लगभग ३०० रचनाएँ प० हरिदश (खुर्जा) के पास और लगभग ६०० लावनियाँ आपके ही दोहित्र श्री अफजल खाँ जागरा के पास शिथिल हैं। आप एक कुशल लेखक तो थे परन्तु कुशल गायक नहीं थे।

सावनी—जगा ले रे मन

न गल बाजे न शब्द होवे, मढी में मुनसान हो रहा है ।

जगाले रे मन अलख पुरष को, गुफा में जो गुप्त सो रहा हैं ॥

टेक—जटा में है गगन जू की धारा, बहो बडे से के साफ होले ।

अमुद्रता को मिटावे मन से, खुमार आँखो के आप धोले ॥

अलख आसन लगाके बडे न देह धारे विदेह होले ।

करत कृपा नित हरी जनों पर बुरी को त्यागे भसी को तोले ॥

मि०—गिरह में तू काँच बाध करके अमोल कज्जन को खो रहा है

जगाले रे

॥१॥

सालताप्रसाद—आप श्री नरनागराम के प्रिय शिष्यो म स एक थे । आपका जन्म किराजाबाद म ही सन् १९१५ म हुआ । आपको रचना का अभ्यास नहीं था । आप एक अच्छे गायक थे । ई० सन् १९६१ म किराजाबाद म ही आपका देहांत हो गया ।

मोहन अकबराबादी—आप भी श्री नरनागराम के शिष्य है । आपका जन्म ई० सन् १९२६ म आगरा में हुआ । आगरे के माती बटरे म आपकी हलवाई की दुकान है । आप भी अच्छा गाते हैं । रचना का भी आपको अच्छा अभ्यास है । आगरे के सावनीबाजा म आपकी अच्छी क्वालिटी है । आप एक अनीस मिलनसार व्यक्ति हैं ।

प० हरिवंश—आगरा घराने की सावनीबाजी म प० हरिवंश का स्थान अनीस अनाधनीय है । आपका जन्म सन १८९८ म और निधन सन् १९६३ म खुरजा (उत्तर प्रदेश) म हुआ । प्राय देखने म आता है कि लेखक, गायक नहीं हान और गायक लेखक नहीं होते । परन्तु प० हरिवंश इस उक्ति के लिए अपवाद थे । आपन जहाँ सुंदर से सुंदर सावनिया की रचना की वहाँ अनेक विनास दण्डा मे गा-गाकर भी पाट वाही तूटी ।

सावनीबाजा की दृष्टि म आप मा० द्वारका प्रसाद के शिष्य थे । आगरा के अनाद को वाम्त्व म ही आपन चार चाँद लगा लिए ।

आप जन्म और वंश, दोनों म पंडित थे तथा पत्रिकाएँ करते थे । आप क्या बोलन आदि भी करते थे । जीवन के अनुमानत अंतिम दस वर्षों मे आपन आकाशवाणी दिल्ली मे भी अनेक सावनियाँ स्वयं गा-कर प्रसारित की ।

आपने पूरा सावनियाँ के साथ-साथ समचे' १ बहुत लिखे हैं । आपन कुल

१ हमन दूसर परिच्छेद मे समचे का परिभाषा पर विचार किया है ।

मिलाकर लगभग १५०० लावनिया की रचना की जो आगरा घराने के अनेक लावनीवाजा के पास हस्तलिखित रूप में अभी भी सुरक्षित हैं। मुख्य रूप से एक हजार के लगभग तो आपकी रचनाएँ आपकी ही परिवार के यक्तिया के पास हैं। नेप में से अनुमानत २०० रचनाएँ थी प्रभुदयाल यादव, ज्वालपुर, के पास भी हैं और इन रचनाओं की भी अनेक प्रतिलिपियाँ अनेक लावनीवाजा के पास हैं। आपकी सभी रचनाएँ अप्रकाशित रूप में ही हैं।

भाषा पर आपका अतीव अधिकार था। आपकी भाषा सस्मृत निष्ठ हिन्दी है। उदाहरणार्थ हम एक खमचा ही यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं जिसमें प्रकृति का सजीव वर्णन दशनीय है।

उपवन में फूल फूले अनेकों प्रकार के।

शीतल सुगन्ध मग्न हैं मोके बहार के ॥

गाँवें भी झूम-झूम के घरणों को घूमती।

पक्षी चहक रहे समय सुन्दर विचार के ॥

गुंजार भग्न कर रहे पक्ष प्रसन्न पर।

बिनकर उदय हुआ है कलावें निलार के ॥

गायन में लावनी का मधुर तान चग की।

कोकिल सुना रही है यही क्रूर मार के ॥

हरिष्य' हो गए सुखी भगवान भक्त जन।

चितवन से अपने मोहनी मूरति निकार के ॥'

अफजल खाँ—आपका जन्म आगरे में ही सन् १९१४ में हुआ। आप ब्याति प्राप्त लावनीकार मुहम्मद हसन आगिक के दोहित्र हैं। आजकल हींग की मण्डी आगरे में रहते हैं, वही किसी पक्ष में मुनीमी करते हैं। आप एक अच्छे लेखक तो हैं परन्तु गायक नहीं हैं। आपने अब तक अनुमानत सात-सी रचनाएँ लावनी साहित्य की प्रशान की हैं। आपकी लावनिया अप्रकाशित रूप में ही आपके पास और आगरा अवाड के अन्य अनेक लावनीवाजा के पास हैं। 'आगिक' साहब की लावनियों में भी आपके नाम की छाप मिलती है। आप आशिक' साहब की ही अपना गुरु भी मानते हैं।

राधावल्लभ—आपका जन्म आगरे में ही सन् १८९२ में हुआ। आप वार्त्त ओकार प्रसाद के प्रमुख शिष्यों में से एक थे। आप अपने समय के एक प्रसिद्ध टोपी

वनाने वाले थे। अभी नौ वर्ष पूर्व सन् १९६२ में आपका देहांत हुआ है। आगरा घराने की अनेक लावनिया में आपके नाम की छाप मिलती है।

आप एक कुशल गायक तो थे परन्तु लेखक नहीं। वैसे, साधारणतया समय समय पर रचना भी कर लेते थे।

श्री प्रभुदयाल यादव 'प्रभु'—लावनी-साहित्य के प्रति श्री प्रभुदयाल यादव 'प्रभु' की सेवाएँ चिरस्मरणीय हैं। आप आगरा जलाह से सम्बन्धित दाबू ओकार प्रसाद के शिष्य और अनेक ख्याति प्राप्त लावनीवाजों के गुरु हैं। आपका जन्म मध्यप्रदेश के ख्याति प्राप्त नगर जबलपुर के उडिया मुहल्ले में श्री गोविंद प्रसाद के घर, अगस्त १९०० में हुआ। इस समय आपकी वय ७१ वर्ष की है और आप श्री वेणी प्रसाद धमचन्द, जबलपुर के यहाँ सन् १९२६ से अब तक (एक ही स्थान पर) काय रत हैं।

आपके कवित्व का आरम्भ तो दाहा, कवित्त और सर्वसा आदि से हुआ परन्तु आपने नानाजी और मामाजी आदि को लावनीवाजी का विशेष चाव होने के कारण आप भी लावनीवाजी की ओर आकर्षित हुए और लावनी साहित्याकाश में चन्द्रमा की भाँति चमक भी।

वर्तमान लावनीकारों में श्री यादव की भाँति वयोवृद्ध लावनीकार तो अनेक मिल जाएँगे परन्तु वयोवृद्ध हान के साथ-साथ एक सुयोग्य लेखक भी होना श्री यादव की अपनी विशेषता है। एक साधारण परिवार में जन्म लेने के कारण आपकी शिक्षा-दीक्षा का पूरा प्रबंध नहीं हो सका परन्तु आपकी रचनाओं को देखकर कोई भी आपके शिक्षित होने में सन्देह नहीं कर सकता। इस पर भी विशेषता यह है कि आपकी मातृभाषा हिन्दी नहीं, उर्दू (ओरिया) है।

कानपुर से प्रकाशित होन वाला हिन्दी के ख्याति प्राप्त मासिक पत्र 'सुखवि' और क्लृप्ता के वाच्य कलाधर में तथा अन्य अनेक पत्रों में आपकी हिन्दी रचनाएँ प्रकाशित होना, आपके काव्योचित गुणों का परिचायक है।

आपने १९ वर्ष की अवस्था में ही लावनी-साहित्य में प्रवेश किया और अब तक निरन्तर ५१ वर्ष के अध्ययन और अध्ययनाय से आपने लगभग चार हजार लावनिया लावनी-साहित्य को प्रदान की हैं। अभी इसी वर्ष आपने सम्पूर्ण रामायण की रचना लावनी में की है। आपका कोई लावनी-पुस्तक अभी तक प्रकाशित नहीं हुई है परन्तु अप्रकाशित रूप में आपकी प्रायः समस्त रचनाएँ आपके पास तथा आपके प्रमुख गायक शिष्य श्री हुसीनलाल यादव के पास सुरक्षित हैं। इसके अनिरिक्त आपकी अनेक रचनाओं की प्रतिलिपियाँ अब अनेक लावनी-गायकों के पास भारत

के विभिन्न नगरो, यथा—आगरा, कानपुर, लखनऊ, बम्बई, खडवा, बुरहानपुर, नागपुर और दिल्ली तथा सिवानो में प्राप्त है।

आप एक कुशल लेखक तो हैं परन्तु गायक और चंग वादक नहीं हैं। यद्यपि तुरीं जोर कलगी की प्रतिद्विद्धता प्रसिद्ध है तथापि (तुरीं-स्कूल से सम्बद्ध होने पर भी) लखनऊ के नवगी स्कूल के लावनीबाज श्री हाकिम के द्वारा ४७ १९३२ को आपको उस्तानी की पगड़ी बांधा जाना लावनी माहिर्य में सम्भवतः प्रथम घटना थी।

आपकी भाषा में प्रवाह है और आप के भावा के अनुरूप आपका भाषा अधिकार प्रशंसनीय है। आपका पारिवारिक जीवन आरम्भ से ही सुखी नहीं रहा। आपके एक 'पुत्र' पुत्र के मस्तिष्क विकार और अभी पिछले दिन आपके भ्राता वियाग ने आपके जीवन को और भी नीरस बना दिया।

आपकी रचना का एक उदाहरण दिया जा रहा है—

लावनी—नवधा भक्ति

नवधा भक्ति गुण ज्ञान सरोवर तारन तरन प्रमान कहूँ।

निरयान-द आनन्द आत्मा, 'ओम' श्योम में मान कहूँ ॥

हेतु—श्रवण प्रथम कर बभूव विष्णु भगन धरन अधिकारी जो।

पवन प्राण प्रतिपाल परायण परम पूज्य पतहारी जो ॥

दोषम कर मन मनन महीश्वर परमेश्वर सत हितकारी जो।

कृष्णकर केशव कृष्ण कला कमलेश कुज बनवारी जो ॥

मि०—तीजे तप में त्रिगुण तपस्या तीन तत्त्व में ज्ञान कहूँ

निरयान-द आनन्द

श्री हु-बीलाल यादव—आपका जन्म जबलपुर में ही सन् १९२६ में हुआ। लावनीबाजी की दृष्टि से आप श्री प्रभुदयाल यादव के प्रमुख शिष्या में से हैं। आपको रचना का विशेष अभ्यास तो नहीं है परन्तु साधारणतया समय-समय पर रचनाएँ भी कर लेते हैं। गायकी की दृष्टि से आप एक अच्छे और सुलभ हुए गायक हैं। आपने लावनीबाजी के अच्छे-बुरे गृहस्थ दबला में भाग लेकर अपनी गायन-कला का सुन्दर परिचय दिया है तथा आगरा-अम्हाड़े की मान मर्यादा को चार चाद लगाएँ हैं। आपका चंग वादन अतीव मन मोहक एवं आकर्षक होता है। आपकी एक लघु रचना उदाहरणार्थ प्रस्तुत है—

गजानन-स्तुति

गन गिरजा-मुक्त एक दत्त गज-धन गजानन।

गोश मुकुट कुडल सरवन सोहत मन भावन ॥

ललित मात चमकत ललाट सोहत शुभ चन्दन ।
 पर त्रिशूल विकराल आदि गन अमुर निकन्दन ॥
 प्रभु दयाल बन्दना करत कर जोरि सुमर गन ।
 रखो सभा मे लाज ये दृढी करता सुमरन ॥
 गजानन चार भुजा धारी, सभा म नाचत द दे तारी ।
 मगन मन होवें त्रिपुरारी आरती करत देव नारी ॥

जयन्त भूषण बाहन गणपती ।
 हरो दृढी करता स्तुती ॥ १

श्री कृष्णचन्द्र जी महाराज—आप एक सत थे । आपका जन्म आगरे में ही लगभग सन् १८८० में हुआ । आप एक पहुँचे हुए महात्मा ज्योतिष शास्त्र के पाता तथा लावनी प्रेमी थे । आप श्री भुल्लूसिंह के अखाड़े में प० श्यामलाल के शिष्य थे । रचना एक गायकी शैली का ही साधारण अभ्यास था । आपकी अधिक ख्याति सत होने के नाते थी लावनीबाजी के नाते नहीं ।

आपका हस्तलिखित ग्रन्थ के मसह करन का अतीव चाह था । आपन मरु से पूर्व आगर की नागरी प्रचारणी सभा को साठ छह मी हस्त लिखित ग्रन्थ की पाहुलिया भेंट की थी । अब भी नागरी प्रचारिणी सभा आगरा के पुस्तकालय में आपका एक बृहदाकार चित्र रखा हुआ है ।

लावनीबाजी की दृष्टि से भी आपके अनेक प्रभावशाली शिष्य हुए । लावनी के अतिरिक्त आपको नाटक और संगीत आदि में भी विशेष रुचि थी । 'रामलीला में प्रनिषप 'दशरथ और परशुराम का आपका रूप आपरा वामिया की अभी भी भली भाँति स्मरण है । आप एक वेद पाठी तथा कमकाड़ी गौड ब्राह्मण थे ।

श्री गोपालदास चौरासिया—आपका जन्म सा० रत्नलाल चौरासिया के यहाँ आगरा में ही सन् १८२४ में हुआ । आप श्री कृष्णचन्द्र जी के शिष्य हैं । आपन रचनाशक्ति का तो अभाव है परन्तु आप गायक बहुत अच्छे हैं । आगर के प्रमुख गायकों में आपका नाम आदर के साथ लिया जाता है । आप अनेक बार आकाशवाणी पर भी गा चुके हैं और गाते रहते हैं ।

गिम्हा की दृष्टि से आप अधिक शिक्षित नहीं हैं परन्तु लावनीबाजी की आपकी जानकारी प्राग्गतीय है । आपको लावनी मसह का अतीव चाह है । आगरा के अखाट की लगभग दो हजार रचनाओं का मसह आपके पास सुरक्षित है । आप लावनीबाजी के अच्छे प्रचारक एवं प्रसारक हैं ।

१ श्री दृढीलाल द्वारा लिखित एक ह० लि० सखी—उन्हीं के द्वारा प्रेषित ।

श्री ताराचंद जन—आपका जन्म आगरे में कचेहरी घाट की टीले वाली गली में सा० मिठठनलाल के यहाँ कार्तिक कृष्ण पंचमी वि० सम्बत् १९६७ में हुआ। साधारणतया आप अच्छा लिख लेते हैं और अच्छा गा लेते हैं। आप उस्ताद का नाम से भी जाने जाते हैं। आप भी श्री कृष्णचंद्र जी के शिष्य हैं।

विवाह आदि में उपयोग में आने वाले सेहरे और पगडिया बनाने में आप सिद्धहस्त हैं। पेंटिंग का कार्य भी आप अच्छा कर लेते हैं। आप एक मिलनसार तथा सहयोगी वृत्ति के अच्छे लावनीबाज हैं। आपकी रचना की चार पत्तियाँ, (जो हमें आपके ही मुखारविंद से श्रवण करने का सुअवसर प्राप्त हुआ है) उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं—

सृष्टि के भ्रमों में कोई सार नहीं पाया।

भगवान तेरी भाषा का पार नहीं पाया ॥

सृष्टि रचा के त में क्या कर नहीं बिलाया।

हारा है जीव तुझ से तू हार नहीं पाया ॥

बाबा हरिदास—आपका जन्म सन् १९२४ में आगरे में हुआ परन्तु आजकल आप जयपुर (राजस्थान) में रहते हैं। आप प० रूपकिशोर के पुत्र प० रामचंद्र आगरेवालों के शिष्य हैं।

आपको साहित्यिक रचनाओं का भी अतीव चाव है। महारमा तुलसीदास की रामायण गीतावली विनय-यंत्रिका आदि तो आपको बहुत अक्षम कठस्थ हैं।

लावनीबाजी की दृष्टि से भी आपको गायनी और लेखन दोनों में ही कुशलता प्राप्त है। आपने अब तक लगभग २५ चित्र-काव्य लावनियाँ और एक तो साधारण लावनिया की रचना की है जो प० भेंधराज (नीलकंठ महादेव के पास) आगरा के पास सुरक्षित हैं।

श्री गोपालदास सरस—आपका भी आगरा घराना ही सम्बन्ध रहा है। आपका जन्म आगरे में ही सन् १८९५ में हुआ और निधन १९६५ ई० में। आप टिम्बर-संकडी का काम करते थे। आप एक साधारण गेयक और गायक थे। आपकी अनुमानत १५० रचनाएँ श्री गोपाल दास चौरामिया, नमन की मंडी, आगरा, के पास उपलब्ध हैं। आपने लगभग इतनी ही लावनियाँ की रचना की थी।

आप श्री कृष्णचंद्र के शिष्य थे।

प० भेंधराज—आप प० रूपकिशोर जी के पुत्र और प० रामचंद्र जी के पुत्र हैं तथा पंडिताई एवं पुरोहिताई करते हैं। साधारणतया आपकी लावनीबाजी में अच्छी रुचि है। प० रूपकिशोर जी और प० छोटलाल (आपके चाचा) की गेय मामूरी आपके पास ही सुरक्षित है। लावनीबाजी आपकी पैतृक सम्पदा होने के

कारण आपने अथ किसी को अपना गुरु न बनाकर अपने पिता को ही अपना गुरु मान लिया है। आप एक मिलनसार व्यक्ति हैं। आप आजकल आगरे में नीलकण्ठ महानेव के मन्दिर के सामने सीटी रेलवे स्टेशन के निकट रहते हैं। आपके दो अथ अग्रज भी हैं परन्तु उनकी रुचि लावनीबाजी में आपकी अपेक्षा साधारण ही है।

श्री रामचन्द्र सेनी—आप आगरे के अच्छे जाने माने व्यक्ति में से एक हैं। आपका जन्म श्री जगन्नाथ प्रसाद के यहाँ दिनांक १६ मार्च १९०३ में आगरे में हुआ। जब ६६ वर्ष की अवस्था में भी आप एक सक्रिय लेखक तथा समाज सेवा की भावना से ओत-प्रोत हैं।

आप लेखक तो हैं परन्तु गायक नहीं हैं। आपने अब तक ३०० के लगभग लावनियाँ लिखी हैं। जिनमें से २०० के लगभग आपके पास हैं और शेष अथ गायकों के पास हैं। केवल लावनी ही नहीं अपितु आपने कविता, सवय आदि भी रचे हैं। यहाँ तक कि हिन्दी की गजलों लिखन का भी आपका अच्छा अभ्यास है। आप ने 'उमर खयाम' की कुछ रुबाइयों का भी हिन्दी रूपान्तर किया है जो अप्रकाशित रूप में आपके पास हैं। आपकी कोई रचना प्रकाशित रूप में उपलब्ध नहीं है। आप उस्ताद दयालचन्द के गिण्य हैं।

प० रूपराम की अनेक रचनाएँ आपके पास सुरक्षित हैं। अपने जीवन काल में आप एक उस्ताही एवं कमठ सामाजिक कार्यकर्ता एवं लावनी प्रेमी रहे हैं। अब आप में उस्ताह नहीं है फिर भी समाचार-पत्रों आदि में लावनी सम्बन्धी लेख आदि आप अब भी लिखते रहते हैं। प० रूपकिशोर सम्बन्धी ('आज की आवाज' दैनिक पत्र, १६ २ १९६६) प्रकाशित (अब श्री सेनी गन चुके हैं) लेख के लेखक आप ही हैं।

उस्ताद दयालचन्द—आप श्री रामचन्द्र सेनी के गुरु और बेलनगज आगरा के उस्तादा की गिनती में थे। आप प० रूपराम के समकालीन थे। प० रूपराम तथा अथ (आगरे के अस्ताडे के) लावनीकारा की रचनाओं में भी आपके नाम की छाप मिलती है।

आप उस्ताद गिरवरसिंह जी के गिण्य थे आपकी रचनाएँ साधारण श्रेणी की होती थीं। आपकी १०० १२५ रचनाएँ श्री रामचन्द्र सेनी के पास प्राप्त हैं।

आपका जीवन-काल सन् १८३६ से १९१६ तक माना जा सकता है। आप आगरा में ही रुई की दलाली करते थे।

इस विवेचन के सम्बन्ध में

इस तीसरे परिच्छेद में लावनीकारा, लावनीबाजा और लावनीबाजी के सम्बन्ध में विवेचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

इस विवेचन को प्रामाणिक बनाने के निमित्त हमने स्वयं, दंग के भिन्न भिन्न भागों में जाकर सामग्री संचयन किया है और इसकी प्रामाणिकता पर हम पूर्ण मातृप है ।

प्रबन्ध के लिए निश्चित पाच स्थानों और उनके निकटवर्ती क्षेत्रों की चर्चा करने से पूर्व इस परिच्छेद के प्रथम अध्याय में लावनीकार तथा 'लावनीवाज' आदि की चर्चा की गई है । तत्पश्चात् शेष पाच अध्यायों में पाच स्थानों के लावनीकारों का विवेचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । इस प्रकार इस समस्त परिच्छेद को छह अध्यायों में बांटकर भी प्रथम स्थान (भिवानी) के लावनीकारों को, अखाड़ों की दृष्टि से पाच भागों में विभक्त किया गया है । इन अखाड़ों के सम्बन्ध में संक्षिप्त विवरण भी प्रस्तुत कर दिया गया है ।

लावनीवाजा में अखाड़ों की ख्याति (यति विनय और स्थान विशेष) दाता ही प्रकार से है । हमने भी अपने विवेचन में इस परम्परा का पालन किया है । इन अखाड़ों में ऐसे-ऐसे उच्च कोटि के लावनीकार हुए हैं जिन्हें अच्छे लोक-कवि की पंक्ति में खड़ा किया जा सकता है । उनका इस परिच्छेद में यथा स्थान विवरण दिया गया है ।

दादरी के अखाड़ में सम्भूदास, नारनौत' के अखाड़ में गुरु गंगासिंह, 'जम्बाला' की लावनी-परम्परा में सन्त भरसिंह और उनके प्रमुख शिष्य श्री सुख लाल की लावनियाँ किसी भी अच्छे कवि की रचनाओं के समक्ष रखी जा सकती हैं । आगरा में भी ५० पन्नालाल और ५० रूपकिशोर आदि अच्छे ख्याति प्राप्त लावनीकार हुए हैं ।

इस परिच्छेद में इन विशेष रूप से चर्चित लावनीकारों पर तो विनय विवेचन प्रस्तुत किया ही गया है साथ ही अन्य ख्याति प्राप्त लावनीकारों, लावनीवाजों पर भी प्रकाश डाला गया है ।

आगरे के एवं इस क्षेत्र के लावनीकारों की चर्चा के अन्तर्गत हमने स्पष्ट किया है कि चाहे उत्तर प्रदेश के अन्य स्थानों पर भी लावनीवाजों का अत्यधिक प्रचार रहा है तथापि इस दृष्टि से आगरे की अपनी विशेषता रही है ।

हमारी धारणा है कि इस विवेचन से साहित्य को अनेक महत्वपूर्ण रचनाएँ प्राप्त होंगी । लावनी का साहित्यिक महत्व अनेक दृष्टियों से अंगीकार किया जाना चाहिए जिनका चर्चा इस प्रबन्ध में यत्र-तत्र प्रकरणानुसार की गई है ।

हमारे विचार से लावनी-साहित्य में ऐसी अनेक विचार राशियाँ हैं जिनका शोधन करने, उन्हें साहित्य का अंग बनाया जा सकता है और इस प्रकार वे विचार राशियाँ लोक साहित्य और उच्च साहित्य के मध्य एक कड़ी का काम दे सकती हैं ।

यद्यपि यथा-स्थान इस प्रकार के अनेक संकेत दे दिये गये हैं तथापि यहाँ भी अतीव संक्षेप में कुछ विचार प्रकट किए जा रहे हैं ।

गेयता—हिन्दी-साहित्य में गेय पदों की 'युक्तता' नहीं है । लावनी की लोक-प्रियता में भी 'गेयता' एक प्रमुख कारण है । यदि गहता की दृष्टि से लावनी को साहित्य में मान्यता प्राप्त हो जाए तो निश्चित रूप से साहित्य में लावनी की एक अनुपम दम होगी ।

परम्परा—यह सर्वविदित है कि लोक-साहित्य ने परम्परा-का जितना अक्षुण्ण बनाए रखा है उतना सम्भवतः उच्च-साहित्य में नहीं । लावनी-साहित्य में भी लौकिक परम्पराओं को जीवित रखने में अत्यधिक योग दिया है । गुरुशिष्य परम्परा आदि अनेक सामाजिक परम्पराओं का लावनी में अतीव सुवचिपूर्ण चित्रण प्राप्त है । यद्यपि लावनीकारों ने समाज के लिए हानिकारक अनेक परम्पराओं पर कुठाराघात भी किया है तथापि वह सब स्वच्छ परम्पराओं के निर्माण एवं परिपालन हेतु ही किया गया है ।

भाषा, छन्द रस, अलंकार आदि की दृष्टि से हमने पूर्णरूपेण प्रकाश तो दूसरे परिच्छेद में डाला है परन्तु इस परिच्छेद में भी लावनीकारों की रचनाओं के साथ आवश्यकतानुसार यथा-स्थान इन सब की चर्चा की गई है ।

प्रबंध के अन्त में दिया गए 'उपसंहार' में भी स्पष्ट किया गया है कि भाषा की दृष्टि से लावनी भारत भर की प्रायः समस्त भाषाओं में प्राप्त है । परन्तु हमारा सम्बंध केवल हिन्दी से ही है और हिन्दी भी कुछ निश्चित स्थानों की । इन निश्चित स्थानों की भाषा की दृष्टि से दो भागों में विभाजित किया जा सकता है — खड़ी-बोली मिश्रित हिन्दी और ब्रज भाषा मिश्रित हिन्दी । स्पष्ट ही है कि हरिदासों के लावनीकारों की हिन्दी खड़ी बोली मिश्रित और आगरा के लावनीकारों की हिन्दी ब्रज भाषा मिश्रित है । ऐसा होने पर भी हरिदासों के लावनीकारों में विशेष रूप से ५० शम्भुदास और ५० अम्बाप्रसाद प्रभृति लावनीकारों की रचनाओं में ब्रज भाषा की सहज मिठास भी प्राप्त है और आगरा के ५० रूपकिशोर और ५० पद्मलाल तथा मौलवी मुहम्मद हुसैन 'आगिक' की रचनाओं में ब्रजभाषा की प्रचुरता हान पर भी 'खड़ी बोली' का आकर्षण स्पष्ट है । हमारे विचार में यह सब दोनों स्थानों के लावनीकारों की निकटता का द्योतक है ।

वास्तव में हिन्दी लावनी को हिन्दी के किसी निश्चित रूप में नहीं बांधा जा सकता । किसी लावनीकार ने हिन्दी की तत्सम शब्दावली को अधिक अपनाया है तो किसी ने तद्भव शब्दों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है । कुछ लावनीकारों की रचनाएँ मसृतनिष्ठ हिन्दी में उपलब्ध हैं तो कुछ लावनीकारों ने केवल स्थानीय

बोली को ही प्रमुखता दी है। इस प्रकार लावनी में भाषा के अनेक रूप दृश्य हैं।

छन्द की दृष्टि से भी लावनी में विभिन्नता के दशान होते हैं। जहाँ लावनीकारों ने लावनी के अतगत ही प्राप्त अनेक रगता में अपनी रचनाएँ की हैं वहाँ बीच-बोच में दोहा, चौपाई कवित्त आदि अन्य छन्दों का भी प्रयोग निस्संकोच किया है।

रस की दृष्टि से यद्यपि लावनीकारों ने अगार रस के साथ विशेष क्रीडा की है तथापि प्रायः ममस्त रसा का लावनी साहित्य में अच्छा परिपाक हुआ है। भक्ति की दृष्टि से लावनीकारों ने जिस पावन रस की गंगा प्रवाहित की है, वह अतूटी है।

अलंकारों में भी लावनीकारों ने अनेक अलंकारों को अपनाया है जिनको चर्चा यथा अवसर कर ली गई है।

इस परिच्छेद का विशेष महत्त्व हम दृष्टि से भी है कि यहाँ विशेष रीति से प्राप्त लावनीकारों का कालक्रमानुसार प्रामाणिक विवचन प्रस्तुत किया गया है तथा उनकी रचनाएँ भी उद्धरण स्वरूप दी गई हैं, जो साहित्यिक मूल्यांकन की दृष्टि से अपना विशेष महत्त्व रखती हैं।



चौथा परिच्छेद

हिन्दी लावनी-साहित्य पर हिन्दी सन्त-साहित्य का प्रभाव

सन्त शब्द-विवेचन

प्रथम खण्ड
पहला अध्याय

‘सन्त’ शब्द का प्रयोग भारतीय साहित्य में अत्यन्त प्राचीनकाल से किसी न किसी रूप में होता रहा है। ऋग्वेद छांदोग्य उपनिषद् तैत्तिरीय उपनिषद् रामायण महाभारत श्री मद्भागवत्, श्रीमद्भागवद्गीता, कालिदास का साहित्य, भट्ट हरिश्चन्द्र तथा आधुनिक आर्य भाषा की रचनाओं में इस शब्द का प्रयोग भिन्न भिन्न रूपों और अर्थों में उपलब्ध है। इस ऐतिहासिक क्रम से विचार करने से यह स्पष्ट हो जाएगा कि भारतीय साहित्य में प्रयुक्त ‘सन्त’ शब्द के अर्थ में तथा आधुनिक विद्वानों द्वारा प्रस्तुत ‘सन्त’ शब्द के अर्थ में कितना अंतर है। पं० रामचन्द्र गुप्त आदि वतिपथ विद्वानों ने ‘सन्त’ शब्द का अर्थ निगुणियों भक्त कवियों तक सीमित रखा है। प्राचीन साहित्य में ऋग्वेद छांदोग्योपनिषद् तथा तैत्तिरीय उपनिषद् में ‘सत्’ शब्द का प्रयोग एक वचन में एक एक अद्वितीय परम तत्त्व के लिए किया गया है।^१ जबकि संहृत साहित्य से लौकिक संहृत-साहित्य में आने पर ‘सत्’ शब्द के अर्थ में परिवर्तन हो जाता है। महाभारत लौकिक संहृत का वाक्य है। उसकी सामाजिक दृष्टि और धार्मिक मूल्यांकन की दृष्टि सभी विद्वानों द्वारा स्वीकार की गई है।^२ मानव जीवन में तथा मनुष्य में भी सत्त्व का दर्शन महाभारत में किया। भागवतकार ने भक्ति भावना और मनुष्य की आत्मिक शक्ति पर अधिक विश्वास करते हुए सत्त्व को पवित्रात्मा और तीर्थों को भी पवित्र करने वाला कहा

१ ऋग्वेद १० ११४५—मुपण कल्पयति।

छांदोग्योपनिषद्—द्वि० ख० १—सत्त्वं सौम्येभ्यः, आसीत्क मेवा द्वितीयम् तैत्तिरीय उपनिषद्—२ ६ १—असन्नेव विदुरिति।

२ महाभारत स सामायतया उदत—आचार लक्षणौ धर्म सत्त्वचाचार नभण्

है।^१ मध्ययुगीन साधनात्मक साहित्य के मूलाधार श्रीभद्रभगवद्गीता में सत् शब्द को 'सद्भाव और साधुभाव दोनों अर्थों में माना गया है।' कवि कालिदास ने सत्ता के सदसद् विवेक की ओर सचेत किया है।^२ शतकवार भृगु हरि न परहितरतत्त्व को 'सत्' का लक्षण माना है।^३

य सभी प्रमाण वक्तिक और लौकिक संस्कृत साहित्य से ग्रहण किये गये हैं। इनसे यह स्पष्ट होता है कि भारतीय साहित्य के प्राचीनकाल (लगभग १०वीं शताब्दी तक) में 'सत्' शब्द के दो अर्थ उपलब्ध होते हैं। प्रथम तो परम तत्त्व के लिए तथा दूसरे उस विशिष्ट व्यक्ति के लिए जिसमें अनेक अनुकरणीय और प्राज्ञ गुण हों। ये गुण भिन्न भिन्न परम्पराओं के अनुसार भिन्न हैं।

'सत्' शब्द के महारमा सज्जन या विशिष्ट आध्यात्मिक व्यक्ति के अर्थ में प्रयोग का विस्तार प्रायः सम्पूर्ण मध्य युगीन साहित्य में विस्तृत क्षेत्र में दृष्टिगोचर होता है। भक्ति आन्दोलन के उदय के साथ इस शब्द का सम्बन्ध मानव, महापुरुषों, साधकों से हो गया और तत्पश्चात् इसकी रूढ़ि में अनवरत वृद्धि होती गई। नाम देव के समकालीन प्रसिद्ध सत् नामदेव ने 'सत्' शब्द की भक्त के लिए ग्रहण किया था। उनके हिन्दी के पदों में प्रयुक्त सत् शब्द को साधु भक्त आदि का पर्याय माना जा सकता है।^४

जहाँ तक आधुनिक भारतीय आर्य भाषा में हिन्दी सत् शब्द का प्रयोग का प्रश्न है नामदेव सधप्रथम सत् कवि है। इनके बाद के सभी सत्ता ने इनकी परम्परा का अनुसरण करते हुए इस शब्द का प्रयोग साधु भक्त आदि के लिए ही किया है। नामदेव के परवर्ती रामानन्द बेनी, कबीर नानक दादू सुंदरदास (छोटे) दरिया साहब (बिहार वाले) शिवनारायण, भीखा पल्लू आदि सत्ता ने 'सत्' शब्द का प्रयोग दो प्रकार से किया है। प्रथम तो सम्बोधन के रूप में, दूसरे सत्ता की साधनागत जीवनगत विशेषताओं को उपलक्षित करने के प्रसंग में। बेनी, कबीर आदि तत्कालीन कवियों ने जहाँ अपनी साधना सम्बन्धी बातें कही हैं जहाँ अपने भक्ति सम्बन्धी विचार व्यक्त किये हैं, वहाँ उन्होंने प्रमाण के लिए या इसकी पुष्टि के

१ भागवत—१ १६ ८ प्रायेण पुनति सत्'।

२ श्री० म० भ० गी०—१७ २६—'सद्भाव साधुभावे च—सन्त्येतत्प्रयुज्यते।

३ कालिदास के नाम से प्रसिद्ध श्लोक—पुराणमित्येव न साधु सव न चापि काव्य नवमित्यवयवम्। सत् परीक्षया वतरद्भजते मूढ पर प्रत्ययनेय वृद्धि। (सत् अनुभव साक्षिक ज्ञान द्वारा सदसद् की परम्परा करते हैं।)

४ भृगु हरि का श्लोक—सत् स्वयं परहिते विहिताभियोगा। (सत् लोग परहित में लगे रहते हैं।)

५ पञ्चावली नामदेव, ८६, ७ १४५, ५० तथा इनकी मराठी टीका।

निमित्त सत्ता को सम्बोधित किया है। इससे यह प्रतीत होता है कि इन सत्ता की दृष्टि में 'स त आ' यात्मिक पक्ष से एक पूर्ण और आदर्श व्यक्ति है।^१

इस शब्द के दूसरे प्रकार के प्रयोग से उसके परिभाषिक अर्थ का निश्चय करने में विशेष सहायता मिलती है। 'रामानन्द ने उसे मत्त माना है जो विभिन्न सासारिक विपत्तियों के बीच रहते हुए भी उनसे सघष कर विजयी होता है।'^२ कबीर की दृष्टि में सत्त' माया जैसा है। माया उसकी दासी है। केवल सन्त ही ऐसा है जो माया को जीत सका है, अर्थ सभी माया के दास है। वह पंचेन्द्रियों को बन्ध में रखता है। विषया से पूर्ण तथा अलिप्त रहता है। सन्त अपनी साधना के पूर्ण होने पर विषया से अलिप्त रह कर हरि भजन में लीन रहते हुए मृत्यु होने पर भगवान के साथ एकाकारिता को प्राप्त कर लेता है।^३ स त मत्त के अनुसार (कबीर की दृष्टि में) मत्त नाम जप' की ओर ससार को प्रेरित करता है हरि भजन में लगाता है। राम मुक्ति प्रदान करते हैं। कबीरदास राम और सत्त को एक मानते हैं। 'सत्त इस जगत में राम नाम का व्यापार करता है। वह नरक और स्वर्ग का विचार नहीं करता। माया के प्रबल पापद बन्धन और कामिनी से वह तनिक भी प्रभावित नहीं होता। वह उनसे मुक्त और अलिप्त रहता है। वह राग, द्वेष, असतोष अधय आदि से सबधा परे तथा पक्षपात विनिमुक्त रहता है।'^४

कबीर ने साधु और सत्त शब्दों को प्रायः पर्याय रूप में ही ग्रहण किया है। साधु निराकार परम तत्त्व का रूप होता है। सिद्ध और साधु का अंतर बतलाते हुए कबीर ने समझाया है कि साधु आम की तरह दूसरों के लिए सरस फल है और सिद्ध बूझ की तरह अपनी स्वाध साधना में लीन रह कर दूसरों के लिए फूल भी फलता है। 'सन्त ससार के दुखी जना में सुख शीतलता और शान्ति विकाश करता है।'^५ सत्त का विवेकी, सारग्राही तथा निष्काम भक्त कहा गया है। उसे मुक्ति और मुक्ति नहीं चाहिए केवल भक्ति चाहिए। माया, कनक, कामिनी और मादक द्रव्यों से वह सबधा मुक्त रहता है। सासारिक लोभा की तरह वह मनमुरीद नहीं

१ स० का० प० परगुराम चतुर्वेदी १३६१। क० ग्र०—७२७ १४, २४, १८२ ३१५, ६३, १६, ६८, २३, ११०, ७१ आदि।

'रामानन्द की हिन्दी रचनाएँ'—६७।

२ रा० हि० २०—१६५५।

३ क० ग्र०—३३१०, ८१२, २६०, १४४।

४ —वही—२७३३० २७७४४, २६७, ११०, २४६, २, २५७, १११ १८७, ४६।
बीजक हंसदाम गारो—१०४, १३८।

५ प० अयोध्यामिह उपाध्याय—१२२, ३३४, १२३, ३४०, १२४, ३५६, ३५८ आदि।

होता, गुरु मुरीद होता है ।' इस प्रकार कबीर की दृष्टि में 'सत' वह साधक या सज्जन है जो राम नाम या राम भक्ति में स्वयं लीन रहते हुए दूसरों को भी उसी की ओर प्रेरित करता है । वह ससार में रहते हुए माया, कचन, कामिनी विषयादि से रायथा दूर रहता है, अर्थात् वह जीवन मुक्त होता है । भक्ति ही उसकी सर्वोच्च आकांक्षा है । मृत्यु होने पर (भौतिक जीवन का नाशदीक्षा) वह परम तत्त्व से मिल कर एकमेव हो जाता है । गुरु के प्रति या उसके वचना के प्रति उसके हृदय में अपार श्रद्धा होती है ।

परवर्ती सती ने 'सत सत्त्व' का प्रयोग अधिक स्पष्टता के साथ किया है । सुन्दरदास (छोटे) ने ब्रह्म, गुरु और सन्त को सर्वत्र एक माना है । श्रुतियाँ की वाणी को भी सता की साक्षी देख कर पुष्ट किया है । उन्होंने ब्रह्म का विचार करने समय उस निगुण और सगुण के प्रकार का स्वीकार किया है । निगुण ब्रह्म का स्वरूप है और सगुण का अर्थ है ब्रह्म का सत रूप में अवतार । इसी प्रकार उन दोनों के लिए ब्राह्म पद्धति में भी भेद माना है । सुन्दरदास की दृष्टि में निगुण की भक्ति मन से और सत (सगुण ब्रह्म) की भक्ति तन और मन दोनों से करनी चाहिए । सत सब जगत् ब्रह्म का प्रत्यभिमान करता है । सत ही इस ससार में मुक्ति प्रदान करता है । सत मुक्ति प्राप्ता है । सत और हरि में कोई अन्तर नहीं । दोनों एक दूसरे में अन्तर्निविष्ट हैं । सुन्दरदास के विचारों का निष्कर्ष यह है कि वास्तव में जो काय भगवान् के अवतार सगुण विश्वासा के अनुसार किया करते हैं वही काय सत लोग इस ससार में करते हैं । एक प्रकार से यह श्रीभद्रभगवद् गीता में विवेचित अवतारवाच की निगुण व्याख्या है । इस प्रकार सुन्दरदास की दृष्टि में सन्त साक्षात्कि जनों को हरि की ओर उन्मुख करता है तथा मुक्ति भी प्रदान करता है । वही मुक्ति का द्वार खोलता है । सत सगति और सत भक्ति से जीवन मुक्ति प्राप्त करता है ।

वह राम नाम के गुण और महिमा के गायन में सदैव लीन रहता है । योग और भाग्य पर सब की जीत कर सत अपना मत स्थापित करता है । वही नाम का प्रत्यभिमान करता है । वह कममत् नही, प्रेममय स मन्व मतवाला रहता है ।

१ —वही—१०१ ७८ ८१ १०२, ६२ १२७ ३८७ १५० ६६० । क० प्र०—
५० १ ।

२ सुन्दरदास—२३, ११, ११ १२, २६४, १७, २६४ ४८ ।

३ —वही—२६४ १० २६४, १७

४ स० का०—दरिया ४६६ १ ।—वही—गिवनारायण, ४८५ १, १—वही—४८६
४-४ ।

सत् की ब्रह्म दृष्टि उद्घाटित रहती है। वह नामोपासना करता है। वह प्रेम पथ का पथिक है। उसका मन सदब निगण पद में निविष्ट रहता है। वह जोग की मुक्ति, मुरति निरति तथा नाद विन्दु के साम्य से स्थिर आसन भी प्राप्त करता है। वही सकल घट में एवात्मक का दर्शन करता है।^१ पलट्ट ने सत् शब्द की व्याख्या अपेक्षाकृत अधिक स्पष्टता से की है। उसकी दृष्टि में सत् के लिए भक्ति और प्रेम ही सब कुछ है। उसे न चार पदार्थ चाहिए न मुक्ति। श्रद्धा सिद्धि स्वर्ग नरक, तीर्थ, व्रत, उपवास, पुण्य तेज प्रताप आदि किसी की उसे इच्छा नहीं है। वह ज्ञान का खड्ग धारण कर ससार की विपत्तियों का नाश कर सासारिक दोन दुखी जनो को सुख और शांति प्रदान करता है। सम्पूर्ण जीवा का तारण-नाय वही करता है। राम और सत् में कोई भेद नहीं।^२

हिन्दी के मध्ययुगीन सगुण भक्ति साहित्य में भी सत् शब्द का प्रयोग प्रायः वही अर्थों में मिलता है। तुलसीदास ने सत् शब्द का प्रयोग साधु सज्जन के अर्थ में किया है। राम भक्ति करने वाले, राम भक्ति की गंगा में स्नान करने वाले ही सत् हैं। इस आधार पर सत् और भक्त पर्याय हैं।^३ उनकी दृष्टि में गुरु नर के रूप में हरि हैं। उन्होंने सत् और सत्-समाज का जो निरूपण किया है, उससे सत् और गुरु में भेद नहीं होता। शब्दांतर से कहा जा सकता है कि सत्, गुरु और हरि तत्त्वतः एक हैं। तुलसी ने सत् के पर हितरतत्व और पर दुख कातरता की ओर भी सन्त किया है।^४

सत् और राम सम्बन्धी विचारा की परीक्षा करने में यह स्पष्ट होता है कि प्राचीन लौकिक और बौद्ध साहित्य में 'सत्' शब्द ही एक वचन और बहु वचन में प्रयुक्त मिलता है। दो अर्थों में स प्रथम अर्थ में सत् शब्द परम तत्त्व का निर्देष्टा है तथा दूसरे अर्थ में 'सत्' शब्द अच्छा या साधु अर्थ का व्यक्त करता है। मध्ययुगीन सन्त साहित्य में सत् वह सामक है जो पक्षपात रहित, हरिप्रेमी ब्रह्म स्वरूप, ब्रह्म का सगुण रूप, परमाय सभी गुरु भक्त तथा अतस्तथापना का समर्थक होता है।

मध्यकालीन भक्ति साहित्य के दो प्रमुख ग्रन्थ हैं—गुह्यप्रथसाहित्य और भक्तमाल। प्रथम तो भक्तों की रचनाओं का संग्रह ग्रन्थ है जो दूसरा ग्रन्थ भक्तों का चरित्र गोप है। यह निश्चिन्त है कि लगभग १७वीं शताब्दी तक इन ग्रन्थों का

१ —वही— भाषा ४६४२, ४६६८।

२ —वही— पलट्ट ५२६ १३, ५३२ १२।

३ रा० घ० भा०, १-२, ५।

४ —वही— सौ० १ सौ० ४, दो० १-३।

५ —वही— सौ० ७ १२५।

निर्माण, समावृत्तन, सम्पादन आदि हो गया था। गुरु ग्रंथ साहिब में भिन्न गुरुओं की रचनाओं के अतिरिक्त जय भक्ता की रचनाएँ भी संगृहीत हैं।^१ जितनी समग्री अभी तक प्राप्त है उसके आधार पर यह कहा जा सकता है कि सिक्ख गुरुओं के अतिरिक्त जितने भक्ता की रचनाएँ इस ग्रंथ में संगृहीत हैं वे, सभी निगुणी सन्त हैं। सूर और भीरा जस भक्ता की भी जो रचनाएँ संगृहीत हैं, वे अय भक्तों की रचनाओं की प्रकृति व अनुकूल हैं। 'भक्तमाल' नाम के दूसरे ग्रंथ में भक्त शब्द सगुण मार्गी और निगुण मार्गी दोनों के लिए प्रयुक्त है। भक्तमाल का 'भक्त शब्द' सन्त शब्द का पर्याय माना जा सकता है। नाभादास के भक्तमाल के टीकाकार प्रियादास ने टीका के आरम्भ में भक्ति का जा विवेचन किया है उस पर ध्यान रखना आवश्यक है। भक्त, हरि, गुरु और हरिनाम के प्रति सच्चा होता है तथा एक टेक वाला होता है। श्रद्धा बना श्रवण, मनन, दया प्रण हरि नाम साधु सेवा आदि भक्ति के तत्व होते हैं।^२ इस प्रकार के सत्यता स निगुण मार्गी और सगुण मार्गी दोनों सन्त लक्षित किये जा सकते हैं। भक्तमाल का यह 'भक्त' मुख्यतः साहिब के 'भगता' से भिन्न है। गुरु ग्रंथ साहिब का भक्त निगुणी सन्त साधक है जबकि भक्तमाल का भक्त केवल सन्त है। पहले के विवेचन को ध्यान में रखने से पता होता है कि 'सन्त' शब्द भक्त का पर्याय है जैसा कि नाभादास मानते हैं।

आधुनिक विचारकों और इतिहासकारों में पं० रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी की विभिन्न विचारधाराओं और प्रवृत्तियों का विभाजन और विवेचन करते हुए भक्ति की चार शाखाओं में से कबीरादि की परम्परा को निगुणी ज्ञान मार्गी भक्तों की परम्परा माना। तुलसी आदि को सन्त शब्द से सम्बोधित नहीं किया। इससे प्रतीत होता है कि उनकी दृष्टि में सन्त शब्द निगुणी भक्त का पर्याय है।^३ उन्होंने निगुणोपासकों और सगुणोपासकों का भेद ब्रह्म के अयक्त और नाम रूपरामक व्यक्त रूप में माना है।^४ निगुण मार्गीयों में से कबीरादि ने स्वामी रामानन्द के सिद्ध होकर भारतीय जड़तवाद की कुछ स्थूल बातें ग्रहण की और दूमरी आर योगिया और सूफी फकीरा के संस्कार प्राप्त किए। वज्रवो से उन्होंने अहिंसावाद और प्रपत्तिवाद लिए।^५ यह सामान्य सगुण

१ श्री गुरु ग्रंथ साहिब जी—भाई सोहनसिंह, पृ० ४६—

सिरी राम भगत बेणी जीउ की।

पृ० १७४—राम बडो भगता की वाणी।

२ म० मा० (सटीक) कवित—३ छप्पय १ की टीका।

३ हि० सा० ६०—५० रामचन्द्र शुक्ल, भक्तिकाल का सामान्य परिचय।

४ हि० सा० ६०—५० रामचन्द्र शुक्ल, भक्तिवाला का सामान्य परिचय, पृष्ठ ६६—७०।

५ —वही—पृ० ७०।

मार्गिया में नहीं मिलता। इस प्रकार 'गुप्त' जी का 'सत्' योग प्रेम प्रपति अहिंसा समचित्त भक्ति का साधन बनने वाला पानमार्गी भवन है। मध्य युगीन सत्तों की रचनाओं में प्रयुक्त 'सत्' शब्द का जो विवेचन किया गया है, उससे उपलब्ध अर्थ से यह श्री गुप्त जी का अर्थ सबथा भिन्न है। 'गुप्त' जी की दृष्टि में यह 'सत्' शब्द का पारिभाषिक प्रयोग हो सकता है।

डा० पीताम्बर दत्त बडयवाल ने 'सत्' शब्द पर विस्तार से विचार कर यह निश्चिन किया है कि पालि में प्रयुक्त 'सत्' तथा श्रीमद्भगवद्गीता में प्रयुक्त 'सत्' शब्द क्रमशः शास्त्रिवादी तथा 'साधु' एवं 'सज्जन' अर्थों में अत्यधिक व्यापक हैं।^१ इसके दूसरे पर्याय निगुण मत पर विचार कर उन्होंने उसे सूफी मत और निरञ्जन मत में सबथा भिन्न माना है। निरञ्जनी मत अनेक देवताओं में विश्वास करता है तथा श्रद्धा प्रकट करता है। सूफिया को भी निगुण मत से मददा अलग माना क्योंकि ये लाग नबिया, रसूलो आदि के प्रति पूरा श्रद्धा व्यक्त करते हैं एवं प्रत्येक इस्लामी तर्क को सादर ग्रहण करते हैं।^२ भक्ति काल की अथ तीन शाखाओं से निगुण मत का भेद यह है कि यह मत परम्परा निरपेक्ष है तथा अर्थ मत परम्परा सापेक्ष। जिस सम्प्रदाय और समाज में व्यक्ति पलता है उसमें अतीत से आने वाली विचार परम्परा और आचार परम्परा का एक अधराय होता है। उसे लेकर समर्थन करने वाला व्यक्ति परम्परावादी कहलाता है। स्वानुभूति से अतीत और वर्तमान दोनों का परीक्षण करके चलने वाला व्यक्ति परम्परा निरपेक्ष माना जाता है। वह भले ही 'नाक चातुय' की दृष्टि से किसी पुराने प्रचलित शास्त्र विचार पर अपनी अनुभूति की झूल भर लगाये अथवा 'यास्या' से अपना समर्थन दे दे। वस्तुतः यह मत सगुणवादियों की तरह मूर्तियाँ और अवतारों के प्रति श्रद्धा प्रदर्शित नहीं करता।^३ साधक, साधु सज्जन, भक्त आदि शब्दों के पर्याय के रूप में सत् शब्द को स्वीकार करने वालों में डा० बडयवाल भी हैं, किन्तु उस शब्द का अपने विवेचन के लिए उपयुक्त न समझ कर उन्होंने निगुण शब्द का प्रयोग उसके एक निश्चित अर्थ में किया है।

डा० बडयवाल द्वारा निरूपित परिभाषा की पुष्टि प्राचीन और आधुनिक दोनों साहित्या से होती है। १७वीं शताब्दी के भक्त चरित्र कोष 'भक्तमाल' में नाभादास ने कबीर व विषय में कहा है—'कबीर जानि राखी नहीं वर्णायम पद दरसनी'—यहाँ जानि का अर्थ महत्त्वपूर्ण है। कबीर ने छह दान (साध्य, योग, पूज, मीमांसा

१ दि निगुण स्कून आफ हिंदी पोएट्री—डा० बडयवाल, प्रीफेस, पृ० ११।

२ —वही— प्रीफेस, पृ० १-२।

३ हि० का० नि० स०—डा० बडयवाल, अनु० प्रस्तावना—पृ०-ग-ड।

४ दि निगुण स्कून आफ हिंदी पोएट्री, डा० बडयवाल, प्रीफेस, पृ० २।

उत्तर मीमांसा, 'याय, वसेषिष') की मर्यादा नहीं रखती। वर्णाश्रम व्यवस्था की मर्यादा का पालन नहीं किया।^१

आधुनिक विवेचकों में प० चन्द्रबलि पांडेय ने 'बंगरा' के आधार पर इस तथ्य का स्पष्टीकरण किया है। उनका कहना है—'सूफी शब्द' के भीतर उन सभी हिंदी कवियों को समेट लेना चाहिए जो वस्तुतः जन्म से मुसलमान और कम से सूफी हैं।—सोचा सी बात तो यह थी कि जैसे हिंदू भक्त कवियों को निगुण और सगुण में बांट दिया गया था, वैसे ही सूफी कवियों को भी 'बंगरा' और बांगरा 'क भे' से विभाजित कर लिया गया था। 'बंगरा' का ही दूसरा नाम 'जिद' अथवा 'आजाद' बताया गया था—हमारी धारणा में 'जय' का 'जिदीन' है। जिन लोगों ने सूफी साहित्य का अध्ययन किया है, उन्होंने स्वतः देखा लिया है कि इसी 'जिन्नीक' की छाप से कितने सूफी शूलों पर चढ़े हैं और कितने सतवार के घाट उतारे गए हैं। 'जिन्नीक' इस्लाम के आततायी हैं उनका कथ विहित है। प्रकट है कि कबीर पर भी यही जिदीन की छाप लगी है और उन्हें भी बाजी इसी से प्राणदण्ड दे रहा है।^२ कबीर जन्म से मुसलमान थे यह अब तक की प्राप्त सामग्री के बल पर प्रायः सभी विद्वानों ने स्वीकार कर लिया है किन्तु कबीर कमणा बंगरा सूफी थे, यह अति विवादास्पद प्रश्न है। इस मत से अभी इतना ही प्राप्ति है कि कबीर बंगरा, जिद, आजाद, या स्वतंत्र चेता थे। उन्होंने किसी प्रकार की इस्लामी परम्परा को स्वीकार नहीं किया। मुसलमान होने के कारण और उस कुल में जन्म लेने के कारण जिसमें 'गौवध' विहित माना जाता था, हिंदू परम्परा को भी स्वीकार नहीं किया था।^३ इस प्रकार कबीर को सत्त साधना और दशन का वैद्विन्दु मान लेने पर नाभागास का मत अत्यधिक महत्वपूर्ण सिद्ध होता है।

डा० बटधवाल के 'निगुणियों' शब्द के स्थान पर अब सत्त' शब्द का ही प्रचलन अधिक है। सत्त, सत्तमत सत्त परम्परा, सन्त साहित्य जैसे शब्दों ने अब क्रमशः 'निगुणियों', निर्गुणतम 'निगुण पथ', या 'निगुण सम्प्रदाय' एवं निगुण धारा या साहित्य के स्थान ले लिए हैं। अब अब सत्त शब्द निगुणियों के अर्थ को व्यक्त करने में पूर्ण समर्थ हो गया है।^४ पहले ही बताया जा चुका है कि सत्त शब्द का

१ श्री म० भा० (सटीक)—नाभादास भक्ति सुधास्वाद तिनक सहित पृष्ठ ४८५, छ० सं० ६०। टीकाकार ने पाद टिप्पणी में 'पददशनी के कई अर्थ उद्धृत किए हैं। छ० सं० ५६ की पाद टिप्पणी पृ० ४७०—१ उपनिषद्, २ याय ३ कमकाण्ड ४ तत्त्व विवचन ५ योग ६ स्मृतियाँ। छह शास्त्र—वेदांत तक मीमांसा सांख्य पातञ्जल तथा घमशासनमित्येतु प्राह शास्त्राणि पठ्युया।'

२ वि० वि० प० चन्द्रबलि पांडेय 'जिद कबीर की सक्षिप्त चर्चा', पृ० १, ८।

३ वि० वि० प० चन्द्रबलि पांडेय 'जिद कबीर की सक्षिप्त चर्चा' पृ० ३४।

४ हि० का० नि० सं०, अनु०, भूमिका, प० परशुराम चतुर्वेदी, पृष्ठ २१।

प्रयोग जिस रूप में आजकल होता है वह बहुत प्राचीन नहीं है। ऋग्वेदादि में तथा परवर्ती लौकिक सस्मृत साहित्य में 'सत्' शब्द ही विभिन्न रूपों में 'अस्तित्व वाला' (या सद्भाव) और 'साधु' अर्थों में व्यवहृत मिलता है। आज का 'सत्' शब्द दस 'सत्' शब्द का तद्भव रूप है। 'साधु' के अर्थ में प्रयुक्त होकर 'सत्' शब्द मध्य-युगीन हिन्दी के भक्ति साहित्य में 'भक्त' का पर्याय हो गया था। इससे वर्तमानकाल में वह परम्परा निरव्यय 'भक्त' या 'निगुणी' अर्थ को व्यक्त करने में पूर्ण समर्थ हो गया है।

नामानास ने कबीर की साधना के बलसम्पन्न की ओर भी महत्त्वपूर्ण संकेत किया है। 'सत्' शब्द के इस व्यापक अर्थ की सीमा में नाथा को भी ग्रहण किया जा सकता है। किन्तु १७वीं ई० १० में भी नामादास ने कबीर की तत्कालीन अर्थ साधना पद्धतियाँ सञ्जाल कर दिया था। उनका कथन है—

भक्ति विमुक्त जो धर्म सो अधरम करि गायो ।

जोग जाय भक्त दान, भजन बिन मुक्त दिखायो ॥^१

ध्यान देने योग्य है कि इन अधर्मों में 'योग' की भी गणना कर ली गई है। प्रकारान्तर से इसी बात की पुष्टि आधुनिक विद्वानों ने भी की है। शुक्ल जी ने कई बार इसे पुष्ट कर कहा है कि 'नाथ पंथियों की अतस्साधना हृत्पक्ष दूय थी, उसमें प्रेम तत्त्व का अभाव था तथा इसमें कोई सन्देह नहीं कि कबीर ने समय पर जनता के उस बड़े भाग को समझाया जो नाथ पंथियों के प्रभाव से प्रेमभाव और भक्ति रस से दूय और गुच्छ पड़ता जा रहा था।'^२

'सत्' का प्रयोग प्रायः बुद्धिमान, पवित्रात्मा, सज्जन, परोपकारी व सदाचारी व्यक्ति के लिए किया गया मिलता है और कभी-कभी साधारण बोलचाल में इन भक्त, साधु व महात्मा जन्मे शब्दों का भी पर्याय समर्थ लिया जाता है। परन्तु कुछ लोग इसे शांत शब्द का रूपांतर ठहराते हैं और कहते हैं कि उस विचार से दसका अभिप्राय 'न सुख ब्रह्मानन्दोदाम विद्यते अस्य' के 'ब्रह्मानन्द सम्पन्न व्यक्ति' होना चाहिए। बीटो के पालि भाषा में लिखित प्रसिद्ध धर्म ग्रन्थ—धम्मपद^३ में भी यह शब्द कई स्थलों पर 'आन्त' के अर्थ में ही प्रयुक्त हुआ दोष पड़ता है।^४

अथवा 'सत्' शब्द सम्बन्धी उपरोक्त विस्तृत विवेचन से प्राचीन और अर्वाचीन विद्वानों की तत्सम्बन्धी मायताएँ एवं धारणाएँ असो भीति स्पष्ट हो गई हैं तथापि इस प्रबंध के विषय के स्पष्टीकरण की दृष्टि से 'सत्' शब्द सम्बन्धी हमारे 'मत' का गायन करना भी हम आवश्यक समझते हैं। 'सत्' शब्द विषयक हमारा स्पष्ट मत इस प्रकार है —

१ म० मा० (सटीक)—नामादास, भक्ति मुद्रास्वाद तिलक संहिता, पृ० ४८५, छ० स० ६०, पृ० ४८६ ।

२ हि० सा० ६० प० रामचन्द्र गुप्त, पृष्ठ ६४ ।

३ उ० मा० स० प० पृ० ३, परगुराम चतुर्वेदी ।

‘सत्’ या ‘शात’ शब्द से विकसित यह ‘सत’ शब्द एक ऐसे व्यक्ति का द्योतक है जो स्वभाव से शांत है जिसका आचरण गुद एव पवित्र है। जो सज्जन, परोपकारी, महान् आत्मा, साधु ॥ तोपी क्षमाशील, कष्ट-सहिष्णु भक्त सद्विचारों मित भापी मनु भापी और विवेकशील है तथा धार्मिक दृष्टि से जो आत्मशुद्धि के रूप में हमारे समक्ष आता है उसे ‘सन्त’ कहा जा सकता है। चाहे कोई व्यक्ति निगुण को माने या सगुण पर विश्वास कर, चाहे वह द्वैतवादी है या अद्वैतवादी। चाहे वह राम या रहीम किसी की भी भक्ति, करता है। चाहे उसकी मायतानुसार यह विश्व नन्दर है या अनन्दर। चाहे वह आत्मा को ही परमात्मा या परमात्मा को ही आत्मा माने, परन्तु प्राणी मात्र के लिए जिसके हृदय में स्थान है, स्नेह है, श्रद्धा है, सद्भाव है वही हमारी दृष्टि में सत है महात्मा है साधु है। संक्षेप में महात्मा तुलसीदास के शब्दों में सत यह है, जिनके वियोग से कष्ट होता है और अस्त यह है जिनके मिलन से दारुण दुःख होता है।^१ यही कारण है कि हमने इस ‘शोध प्रबंध’ में यद्यपि निगुण भक्त कवियाँ पर विशेष दृष्टि रखी है तथापि निगुण सगुण ज्ञानमार्गी, प्रेम मार्गी, राम मार्गी और कृष्ण मार्गी सभी की प्रकरण वश चर्चा की है।

साहित्य शब्द विवेचन

यद्यपि हमने ‘साहित्य शब्द’ विवेचन प्रथम परिच्छेद में भी संक्षिप्त रूप में प्रस्तुत किया है तथापि प्रसंगवश साहित्य शब्द पर संक्षिप्त विवेचन यहाँ भी अप्रासंगिक न होगा।

संस्कृत भाषा में काव्य और साहित्य शब्द बहुधा समान अर्थों में प्रयुक्त हुए हैं। साहित्य शब्द में काव्य के दृश्य और श्रव्य दो भेदों के पश्चात् श्रव्य के गद्य एवं पद्य दो भेद बताकर गद्य को भी काव्य की सीमा में रखा गया है। वह गद्य रसारमक काव्य अवश्य है किन्तु विस्तृत विवेचन विश्वनाथ तथा अन्य आचार्यों के द्वारा पद्य काव्य का ही किया गया है क्योंकि काव्य के लक्षण पद्य काव्य में ही विशेष रूप से विद्यमान रहते हैं। काव्य के विविध स्वरूपा का व्यापक विवेचन करने वाले नाट्यशास्त्र, काव्यालंकार काव्यादश, ध्वन्यालोक, काव्य भोमासा, काव्य प्रकाश, प्रमृति ग्रन्थों अलंकार ग्रन्थों के नाम से निर्दिष्ट किया जाता है और इन सभी के विषय को अलंकार शास्त्र की संज्ञा दी जाती है परन्तु किंचित ध्यानपूर्वक दखन से यह विन्ति हो जाता है कि अलंकार शास्त्र से अलंकार के विशेष विवेचन का ही अभिप्राय निकलता है। इसी प्रकार किसी भी विषय विशेष के वर्णन को हम तत्सम्बन्धी ही ग्रन्थ कहते हैं परन्तु साहित्य शब्द अतीव व्यापक है, यह किसी

१ मिलत एक दारुण दुःख देही ।

बिछुरत एक प्राण हर सेही ॥

गामा से भी इस बात की पुष्टि होती है। वस तो 'साहित्य' शब्द की व्याख्या के लिए बहुत कुछ लिखा जा सकता है अनन्त विद्वानों ने बहुत कुछ लिखा भी है, परन्तु हमारा उद्देश्य केवल संक्षिप्त परिचय मात्र देना है ताकि हम यह कहने में सुविधा हो सके कि साहित्य शब्द यद्यपि गद्य पद्य दोनों के लिए ही प्रयुक्त होता है तथापि विशेष रूप से इस शब्द का प्रयोग काव्य में अत्यन्त ही आता है। यहाँ यह कहने से हमारा मतलब केवल इतना ही है कि हमने 'सत्त साहित्य' शब्द का भाव सत्ता की गद्य पद्य आदि सभी रचनाओं से लेते हुए भी सत्ता की काव्य सम्बन्धी रचनाएँ ही विशेष रूप से लिया है, क्योंकि हम सावनी-साहित्य और सत्त-साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करना चाहते हैं और सावनी-साहित्य लिखा ही पद्य में गया है, एतदर्थ सत्त-साहित्य का भी 'काव्य-सम्बन्धी' अर्थ ही हमें अधिक अभीष्ट है।

इस सत्त' एवं 'साहित्य'—विवचन के साथ-साथ भक्ति-विषयक भी स्वल्प विचार कर लेना हमारे प्रसंगानुकूल ही होगा एतन्त्र भक्ति के विकास एवं निगुण सगुण आदि पर विहंगम दृष्टिपान कर लेना उचित जान कर हम यहाँ भक्ति का विकास —विषयक सामग्री प्रस्तुत कर रहे हैं।

भक्ति का विकास

अंग्रेज विद्वानों ने आधुनिक काल में अंग्रेजी भाषा में 'भक्ति' के ऊपर पर्याप्त परिमाण में लिखा है। विभिन्न भारतीय विद्वानों ने भी भक्ति का विवेचन करते समय अधिकांशतः उन्हीं का अनुसरण किया है। भक्ति भाग पर लिखते समय डा० ग्रियसन ने जो अपने विचार व्यक्त किए उसी का बाद में आक प्रकार से खण्डन मण्डन, संशोधन परिवर्धन होता रहा। उनके अनुसार भक्ति भाग नाम हिंदू मत के उन सम्प्रदायों के लिए प्रयुक्त होता है जो मुक्ति के साधन के रूप में केवल भक्ति की ही स्वीकार करते हैं। इस भक्ति को उन्होंने डिवाइनल फेथ कहा है।^१ यह भाग ज्ञान और प्रेम भाग से विपरीत है। आधुनिक बण्णव हिंदू धर्म के मूलाधार के रूप में, उन्होंने इस भाग को ग्रहण किया है। भक्ति के मूल 'भज्' धातु से निष्पन्न शब्द 'भगवत् और 'भागवत्' हैं। परमोपास्य के लिए भगवत् और परमोपास्य के लिए भक्ति करने वाले व्यक्ति के लिए भागवत् शब्द का प्रयोग किया गया है। अंग्रेजी में इसे क्रमशः 'एडोरेबुल और वर्गापर आफ दा एडोरेबुल' कहा गया है। शाब्दिक्य की उद्भूति पर बताया गया है कि परमोपास्य के गुणों के गान से, एक विशेष प्रकार की शक्ति के रूप में 'अनुरक्ति' का उत्पन्न होता है। इस 'भक्ति' शब्द की परिभाषा करना करना नहीं है। प्रायः इसे फेथ (डिवाइनल फेथ भक्तिपूर्ण प्रतीति) शब्द से व्यक्त किया जाता है। अकेला फेथ शब्द तथा अकेला ही डिवाइनल शब्द भक्ति के पूरे अर्थ को व्यक्त करने में असमर्थ हैं। डा० ग्रियसन के इस पद को हम अपने शब्दों में इस प्रकार कह सकते हैं—

'भक्ति' प्रतीति के उत्पन्न हो जाने पर उद्भूत होती है। डिवाइनल (उपासना) यद्यपि भक्ति का एक आवश्यक तत्त्व है तथापि यहाँ साम्प्रदायिकों द्वारा निर्दिष्ट किया जाना वाला भाव गृहीत है। डा० ग्रियसन के डिवाइनल शब्द का उपासना तथा फेथ शब्द का 'प्रतीति' पर्याय स्वीकार किया जाय तो 'भक्ति' वह भाव है जिसकी निष्पत्ति 'उपासना' और पूर्ण प्रतीति की निष्पत्ति हो जाने पर होती है।

भक्ति की उत्पत्ति के विषय में डा० ग्रियसन ने बताया है कि 'प्रतीति' के आलम्बन के रूप में एक समुच्च उपास्य (पसनल डिटी) की आवश्यकता होती है।

१ डिवाइनल फेथ शब्द से भाव, श्रद्धा, उपासना और प्रतीति इन सबकी ओर एक साथ संकेत प्रतीत होता है।

प्रारम्भिक उपनिषद्‌ओं में बहुदेववादी ब्राह्मणवाद का प्रवाधान हुआ है। इससे इस भाव की कोई तुलना नहीं की जा सकती है। बाद में ई० पू० चतुर्थ शताब्दी में बौद्ध ग्रन्थों में 'ईश्वरो-मुख्य प्रेम' के अर्थ में इस शब्द का प्रयोग मिलता है। पाणिनी और श्री मद्भगवद्गीता (ई० पू० की प्रथम दो शताब्दों) में इस शब्द का इसी अर्थ में प्रयोग मिलता है। भक्ति-प्रपूरित प्रतीति से केवल 'सगुण या उपास्य' का ही बोध नहीं होता, अपितु एक ईश्वर का भी ज्ञान होता है। यह वस्तुतः भक्ति के धार्मिक अर्थ का ही एवेष्टरवादी दृष्टिकोण है। इस धार्मिक अर्थ में प्रयुक्त भक्ति शब्द ई० पू० चतुर्थ शताब्दी के पूर्व का नहीं है।^१

डा० भण्डारकर ने 'भक्ति' पर विचार करते हुए बताया है कि बौद्धमत पहले बौद्ध मत और जैन मत की भांति ही एक धार्मिक सुधार के रूप में प्रकट हुआ था। इस धर्म के मूलधार ईश्वरवादी सिद्धांत थे। इस प्राचीन धर्म का नाम एकांतिक धर्म है जिसमें एकांत मन से केवल एक परम तत्त्व की प्राप्ति प्रेम की 'भक्ति' (दिवीजन) माना गया है। इस धर्म की पृष्ठभूमि में श्री मद्भगवद्गीता की जिसमें वासुदेवकृष्ण ने उपदेश दिया है। आगे चलकर सीधे ही उसने एक साम्प्रदायिक रूप धारण कर लिया। इसे पांचरात्र या भागवत् धर्म कहा गया। सर्वप्रथम यह सातत नाम की क्षत्रिय जाति के द्वारा स्वीकार किया गया था। ईसा की लगभग चतुर्थ ईस्वी शताब्दी में इस धर्म को एक क्षत्रिय विरोध के रूप में देखा गया था। उस समय इसका सम्बन्ध नारायण नामक एक ऋषि से जोड़ दिया गया। ये नारायण नर के स्रोत हैं। इस धर्म को बिष्णु से भी सम्बन्धित कर दिया गया। इनका स्वरूप रहस्यमय था। जिस भगवद्गीता की बात ऊपर कही गयी है उसमें उपनिषदों के भी उपदेश हैं। साथ ही उसमें दो दशना—सांख्य और योग—के सिद्धांत भी उपनिष्ट हैं। ये सांख्य और योग उस समय तक दो स्वतंत्र मतवालों के रूप में प्राप्त नहीं कर सके थे। ईस्वी के आरम्भ के बाद ही, आभीरा द्वारा एक नया गोपाल कृष्ण तत्त्व उस धार्मिक मतवाद में सन्निविष्ट किया गया। इन आभीरा का एक विदेशी जाति से सम्बन्ध था। ये गोपालकृष्ण एक देवता के रूप में स्वीकार किये गए। इस प्रकार निर्मित बौद्धमत आठवीं ईस्वी शताब्दी तक चलता रहा। उसी समय क्षत्रियाचार्य एक उनके अनुयायियों ने आध्यात्मिक अद्वैतवाद और मायावाद का प्रवर्तन एवं प्रसार किया। इन तत्त्वों को भक्ति अथवा प्रेम तत्त्व का विरोधी एवं बाधक माना गया। ये बौद्धमत के लिए सबथा प्रतिकूल थे।^१

१ एसाइक्लोपीडिया आफ रिलीजन एण्डिक्स वा० २, पृ० ५३६ ५४०, जॉर्ज ए० ग्रियसन द्वारा लिखित भक्ति भाग लेख

२ क्लेन्टेटेक्स आफ आर० जी० भण्डारकर वा० ४। 'बौद्धविम्व, दविज्म एण्ड साइनर रिलिजस सिस्टम्स, पृष्ठ १४२ १४३।

आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल ने ग्रियसॉ और भण्डाकर द्वारा उपस्थित किये गए विकास के अनेक तथ्यों को स्वीकार करते हुए भी, उनकी कुछ स्थापनाओं का खण्डन किया है। भक्ति सम्बन्धी चारों ओर में शुक्ल जी ने मानव जीवन के धर्म पक्ष का मुख्य रूप में विवेचन किया है। उनके अनुसार भक्ति माग धर्म का हृदय है। 'भक्त' शब्द धार्मिक है। उसकी विशेषता यह है कि वह धर्म के रसात्मक स्वरूप के साक्षात्कार की उन्नत भावना के उपरांत पहुँचा है। असम्भ दशा में भय और लोभ की प्रेरणा से देवताओं की पूजा नामक के रूप में की जाती थी। सम्यक्ता के आगमन के पश्चात् उस देवता के द्वारा किये गए उपकारों के कारण उसके प्रति वतनता का भी भाव रहने लगा। ऐसे देवताओं की उपासना में धर्म के रूप का आभास मिलता है। उपास्य के इस उपकारी स्वरूप के भीतर अखिल विश्व के पालक और रक्षक भगवान के व्यापक स्वरूप की भावना का विकास हो गया। असम्भ जातियों में देवता—कुल देवता, वन देवता आदि तक ही सीमित रहें। जिन जातियों में कुल देवता में ही पूर्ण ईश्वर का आरोप करने, पीछे एवेश्वरवाद चला, उनमें उसका स्वरूप कुछ संकुचित रहा।^१

नारद ने अपने भक्ति सूत्र में भक्तिस्वरूप भक्ति प्राप्ति निरोध, काय, लक्षण भक्ति श्रेष्ठता, भक्ति साधन, त्याग्य, प्रेमस्वरूप, भेद प्रमाण, लोक वेद विधि निषेध भक्तवाद, शास्त्र आदि का विचार किया है। नारद द्वारा निरूपित भक्ति का अर्थ ईश्वर में परम प्रेम है। परम प्रेम ही इस भक्ति का रूप है। वह भक्ति अमृत स्वरूप है जिसका नाम कर पुरुष सिद्ध अमृत कृत हो जाता है। इसे प्राप्त कर वह न किसी की वस्तु की इच्छा करता है न किसी से दुर्गता होता है न किसी से द्वेष करता है, न किसी में रमता है न किसी वस्तु (के भोग) में उसे उत्साह ही होता है। इस भक्ति (के स्वरूप के) पान से वह (मस्त) मस्त हो जाता है, स्तब्ध हो जाता है, वह अपने में ही रमण करने लगता है।^२

निगुण और सगुण भक्ति

मध्य युग में साधना दो रूपों में विकसित हुई थी—निगुण और सगुण। निगुणोपासना—पद्धति शुद्ध ब्रह्मण्य नहीं रह पाई। उस पर अपने युग की समस्त साधनाओं और विचारधाराओं का पूरा-पूरा प्रभाव पड़ा। तत्कालीन नाथ पंथ और निरंजन पंथ ने उसका स्वरूप ही बदल दिया, जिसका परिणाम यह हुआ कि वह ब्रह्मण्य होने हुए भी उससे भिन्न प्रतीत होने लगी। इसके विपरीत सगुणोपासना

१ मूरदास—प० रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ ३१।

२ ना० भ० गू०^१ स्वामी त्यागीशानन्द का संस्करण सूत्र २६।

सभी प्रभावों में विनिर्मुक्त रहने के कारण गुड वण्ण ही बनी रही। सत्ता के दो वग अलग अलग इन उपासनाओं को लेकर चल। इन दोनों ही वर्गों के सत्ता में कायत्व का सम्यक् स्फुरण हुआ। दोनों ही हिंदी साहित्य की विभूति बने। एक वग सगुण धारा के नाम से प्रसिद्ध हुआ और दूसरा निगुण धारा के नाम से।

‘सगुण और निगुण धाराओं का मौलिक भेद रूपोपासना से सम्बन्धित है।’^१ निगुणिया सत्त हृदयस्थ दृढादृढ विलक्षण अलख निरञ्जन निगुण ब्रह्म के उपासक थे। उनका वह निगुण ब्रह्म रूप और आकार से विहीन पुष्प की गुग्गुलु से भी सूक्ष्म तर और अनिद्वन्द्वीय है।^२ परन्तु वह वेदातिथ्या के ब्रह्म के समान गुण तत्त्व मान नहीं है और न बौद्धा का गूँथ ही है। वह मूढमत्तर और अनिद्वन्द्वीय होते हुए भी वरुणामय गरीबनिवाज भवन वरुण है। भक्ता के भगवान की इन विशेषताओं के होने पर भी वह उससे भिन्न है। भक्तों के भगवान बाहरजामी है, पर इनके राम अंतरजामी हैं। अंतरजामी होते हुए भी वे भक्ता को दर्शन देते हैं।^३ उनका वह रूप अनिद्वन्द्वीय होता है। भक्त उसका वर्णन नहीं कर सकता और यदि वह इसका प्रयास भी करे तो उसे कोई समझ नहीं सकता। यदि थोड़ा बहुत समझने भी लगे तो उसे उस पर विश्वास नहीं होता।^४ इस प्रकार हम देखते हैं कि सत्ता का निगुण उपास्य रूपवान और अरूप होते हुए भी दोनों से विलक्षण है। इसके विपरीत सगुणवादियों का उपास्य मानवा के बीच उन्हीं के रूप में रहता है। मानव जीवन की सम्पूर्ण अविन सारा सौ दय और समस्त शीत का पूरा प्रादुर्भाव उन्हीं में मिलता है। यही कारण है कि एक उपास्य केवल अनुभूति और साधनात्मक मात्र होने के कारण रहस्यपूर्ण है^५ और दूसरे का प्रत्यक्ष होने के कारण प्रेम और शब्द का पात्र है।

भगवान का प्रथम रूप वचन बुद्धिवाणी साधका को ही आकृष्ट कर सकता है जब कि उनका दूसरा रूप सम्पूर्ण सृष्टि को तमय और रस मय करने की क्षमता रखता है। उपास्य रूप सम्बन्धी इस अंतर १ निगुण और सगुण का धाराओं को विलकुल पृथक् कर रहा है।

१ म० वा० प० सा०, पृ० २३०, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी।

२ क० प्र०—पृष्ठ ६०।

जाने मुह माया नहीं नाही रूप अरूप।

पुद्गल वासते पातरा, ऐसा रूप अनूप॥

३ —यही—पृष्ठ १५ कबीर दत्ता एक सग महिमा कही न जाई।^१

४ क० प्र०, पृष्ठ १७। ‘दीठा है सो कस कहू कह्या न कोई पतियाई।’

५ निगुण सत्ता के प्रतिनिधि—कबीर रहस्यवाद के लिए डा० गोविन्द त्रिगुणात्मक—द्वारा लिखित कबीर और जायसी का रहस्यवाद दर्शनीय है।

निर्गुण और सगुण भक्ति में अन्तर

निर्गुण और सगुणवादी कविता में स्वभावतः अन्तर भी दृष्टिगोचर होता है। निर्गुणवादी कवि अधिकांशतः श्रान्त-दर्शी, अत्यावेगी, अवगड, पक्कड और धुमकाड़ हो जाये। इनके व्यक्तित्व की ये विशेषताएँ, उनकी रचनाओं में स्पष्ट प्रतिबिम्बित हैं। इसके विपरीत सगुणवादी कवि अधिकतर सामान्यवादो, रुढ़िवादी, प्रिय-मत्स्यवादी और प्रेमी जीव होते थे। उनके व्यक्तित्व की इन विशेषताओं में उनकी रचनाओं की निर्गुणवादी कविता की रचनाओं की अपेक्षा अधिक कोमल, राग रजित और मधुर बना दिया है। इस दृष्टि से निर्गुण बाध्य धारा और सगुण बाध्य धारा भिन्न बही जा सकती हैं। निर्गुण एवं सगुण बाध्य में हम रस गन्धर्व अन्तर भी दृष्टिगत होता है। निर्गुण बाध्यधारा भक्ति, दान्त और वीर की वह त्रिवेणी है जिसमें अवगाहन कर मानवजाति अपने युग-युग के वासुधैयों का प्रक्षालन कर सकती है। इसके अतिरिक्त सगुण-बाध्यधारा में हम शृंगार और भक्ति के मधुमय गुहाग से उद्भूत भाव स्वीकृति की रसमयी लीलाओं का वैभव मिलता है। उन वैभव की अनुमति मात्र से ही मानव का निम्न मानस रूप और आह्लाद से गिर उठता है। एक धारा पतित पावनी है और दूसरी आनन्द विधायनी। यही दोनों में अन्तर है। इसके अतिरिक्त शैली में बुद्धिबान्ति और विचारात्मकता है परन्तु सगुण बाध्यधारा परम भाव प्रवण, श्रद्धा मूलक और अनुमति प्रधान है। दोनों धाराओं में साधना और सिद्धि सम्बन्धी भी अन्तर है। एक में उन सभी साधनों और प्रयत्नों का उत्सेह किया गया है जिससे आनन्द ब्रह्म की उपलब्धि हो सकती है। दूसरे में स्वयं आनन्दस्वरूप ब्रह्म का ही वर्णन किया गया है। सगुण कविता का लक्ष्य भगवान् के सगुण, गायक एवं आनन्दमय रूप की मधुमयी श्रुति का उद्घाटन करना था। इसके विपरीत निर्गुण कविता का उद्देश्य अपने अर्पण सहृदयस्थ 'भुक्ति मडल वासी पुरष' की रहस्यानुभूति करना था। सगुण एवं निर्गुण धारा के इन भेदों ने ही एक दूसरे को परस्पर पृथक् किया हुआ है।

प० रामचन्द्र गुप्त ने निर्गुण सगुण की चर्चा करते हुए नारायण को सगुण ब्रह्म बताया है। नारायण की नर का रूप धारण करने वाला सगुण ब्रह्म कहते हैं। लोक के रक्षण और मडल विद्या के लिए इसकी ही उपासना को वे भारतीय परम्परा की उपासना या भक्ति मानते हैं, यद्यपि इसमें ब्रह्म का अयक्त रूप भी स्वीकार किया जाता है। तत्पर्य यह है कि उपासना के लिए अवतार को आलम्बन के लिए ग्रहण करना ही पड़ता है बिना उससे भुक्ति ही नहीं सकती। ऐसा प्रतीत होता है कि गुप्त जी के मत से जब तक ब्रह्म निराकार न हो तब तक उसकी

उपासना सम्भव है । यदि हो तो भी तो वह न तो पूण ब्रह्म की उपासना है और न भारतीय है । सम्भवतः उनकी दृष्टि में सगुण ब्रह्म का उपासनात्मक अथ अवतार है, किन्तु सगुण का यह अर्थ ऊपर के किन्हीं भी प्राचीन ग्रन्थों के विवेचन में नहीं मिलता । अहिबुद्धय संहिता में यह कहा गया है कि केवल ब्रह्म से अदर से उत्पन्न सर्वानिरक्त एव अलौकिक साक्षात् अवतारों की ही उपासना मुक्ति प्राप्ति के लिए करनी चाहिए, परन्तु वहाँ कोई ऐसा संकेत नहीं है कि अनावतरित सगुण ब्रह्म की भक्ति नहीं हो सकती, अथवा वह भारतीय नहीं है । अनेक अवतारों में से किसी को साक्षात् अवतार किसीको अनावतार और किसी को शेषावतार आदि कहा गया है । भिन्न भिन्न ग्रन्थों में, भिन्न रूपा में इनकी उपासना के विधि निषेध मिलते हैं ।^१

श्री टी० एम० पी० महादेवन ने श्री गुबल के विचारों पर टिप्पणी करते हुए कहा है कि—

“भक्ति के विभिन्न आचार्यों ने भी निगुण सगुण बाद का विवेचन किया है । संक्षेप में संकेत कर, हम यह बताना चाहते हैं कि गुबल जी के अर्थ परम्परानुकूल और शास्त्रानुकूल हैं कि नहीं ? ” और उसे अद्वैतवादियों के मत से जिनका भक्ति के परवर्ती आचार्यों ने कठोर खंडन किया था, ब्रह्म का निवेदन नहीं किया जा सकता, नेति-नेति से ही वह निश्चित हो सकता है, परन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि ब्रह्म शून्य है । प्रत्येक निषेध वाचक शब्द निषेध व्यापार के द्वारा ही उसके सद्भाव की पुष्टि करता है । यह सत्य है कि ब्रह्म निगुण और निर्विशेष है परन्तु इससे यह अभिप्राय नहीं है कि वह नी स्वर्ण्य है । उपनिषद् ब्रह्म के स्वरूप में विषय में बतलाते हुए, उसे सद् चित्त और आनन्द कहते हैं । उसकी तत्त्वमसि त्वत्त्व से भी सम्बोधित करते हैं । निगुण ब्रह्म के उपदेश के साथ उपनिषद् में सगुण ब्रह्म का भी आदेश दिया है । इसके अनुसार ब्रह्म विश्वाधार है, उसी से सभी जीव सत्तावान् होते हैं, उसी में निवास करते हैं और अन्ततः उसी में प्रलयोन्मूत होते हैं । इस प्रकार से सम्बद्ध होकर ब्रह्म को ईश्वर भी कहा जाता है । चेतन प्राणियाँ और अचेतन पदार्थों का सत्तार ब्रह्म का गुण है । ब्रह्म इस समार का निमित्त और उपादान कारण दोनों है ।^१ इस स्वल्प निगुण सगुण विवेचन से हमारा उद्देश्य केवल निगुण सगुण सम्बन्धी कुछ साहित्यिक एवं आध्यात्मिक परिचय देना है विस्तारपूर्वक लिखना नहीं, क्योंकि इस सम्बन्ध में भी पहले से ही अत्यधिक विवेचन भिन्न भिन्न विद्वानों द्वारा किया जा चुका है । चाहे आप निगुण पर विश्वास करें या सगुण को मानें, हमारे विचार से दोनों ही साधन की अपनी श्रद्धा एवं भावानुसार उसे सतोष, सुख, प्रसन्नता और

१ ए हिस्ट्री आफ इंडियन फिलॉसफी वा० ३, पृ० ३८ ३९ ।

२ आउट लाइंस आफ हिंदूइज्म—टी० एम० पी० महादेवन—पृष्ठ—
१४७ १४८ ।

शांति आदि प्रदान करते हैं। हमने अपने इस शोध प्रबंध के लिए निगुनिया सन्त कबीर को विशेष रूप से अपने समक्ष रक्खा है।

यद्यपि सन्त साहित्य में, कबीर साहित्य को ही प्रमुख मानकर लावनी-साहित्य के तुलनात्मक अध्ययन के लिए चुना गया है तथापि साधारण रूप से अंत में सगुणोपासक का प्रभाव भी सर्वोप में दर्शाया गया है। आगामी पृष्ठा में कुछ इसी प्रकार की सामग्री प्रस्तुत की जा रही है।

इससे पूर्व कि सन्त कबीर की रचनाओं पर विवेचन किया जाए अथ निगुनिया सन्तों पर विह्वल दृष्टिपात कर लेना अप्रासंगिक न जान कर, तत् सम्बन्धी 'एक विवेचन' दिया जा रहा है।

निगुण धारा के सन्त (एक—विवेचन)

हिन्दी की भक्तिवादी निगुण धारा की ज्ञान मार्गी शाखा का व्यवस्थित विवेचन सब प्रथम पं० रामचन्द्र शुक्ल ने अपने इतिहास में किया था। उन्होंने वस्तु की साहित्यिकता को मुख्य लक्षण मानकर पानाथवादी शाखा के कवियों पर विचार किया। इस शाखा की परम्परा में उन्होंने कबीर, रैदास, घमदास, गुप्तानक, दाङ्गनाल, मुदरदास, मखूवदास तथा गुरु गोविन्दसिंह की गणना की है। वेवल उद्भव के रूप में उद्भूत जगजीवनदास, तुलसी साहज, भीष्मा साहज और पल्लव का नाम लिया है। इन कवियों में परम्परा की दृष्टि से, उन्होंने कबीर, नानक और दादू को प्रमुख माना है। डॉ० पीताम्बर दत्त बडववाल ने निगुण पथ का विवेचन करते हुए सन्तों की परम्परा में उही निगुणियों सन्तों को स्थान दिया है जिन्होंने या तो प्रारम्भिक सन्त मत के सिद्धांतों की भूमिका उपस्थित की या सिद्धांत स्थिर किये अथवा आग जिन लोगों ने सन्त मतागत किसी सम्प्रदाय या पथ विशेष का प्रवर्तन किया। उनकी दृष्टि इन विवेचन में साधनात्मक, रहस्यवादी, दार्शनिक और साम्प्रदायिक रही। कबीर को निगुण मत का एक निश्चित रूप देने वाला स्वीकार कर, उसके पूर्व व जयदेव, नामदेव त्रिलोचन, रामानन्द तथा इनके अतिरिक्त पीपा, सपना, घना, सेन, रदास आदि का परिचय देने के बाद, कबीर मानक, दादू प्राणनाथ, बाबा भाल, मखूवदास दीन दरबेश, गारी और उनमें अनुयायी जगजीवनदास द्वितीय पल्लव धरणीदास दरियादस, बुलेशाह चरणदास, मिक्कनाल और तुलसी साहज का विवेचन किया। इनमें से प्रारम्भिक कवियों को उन्होंने प्रस्तावक या भूमिका उपस्थित करने वाला के रूप में तथा दोष को सन्त मत का प्रकाशन करने वाले अग्रदूत के रूप में विचार्य समया। इनमें आरह सन्त कवि ऐसे हैं जो अपने साधनात्मक वैशिष्ट्य और साम्प्रदायिक महत्ता के चल पर ही स्थान पा सके हैं। इस विवेचन से यह स्पष्ट होता है कि सन्तों की परम्परा में वे भक्त उपासक शृङ्खला होते हैं जो कबीर द्वारा उपदिष्ट निगुण पथ की विचारधाराओं को स्वीकार करते हुए निगुण पथ के

अतगत किसी विशेष मत या सम्प्रदाय के प्रवक्तृ हुए । ये सभी निगुणी और भक्त थे ।^१

प० परशुराम चतुर्वेदी ने सत्त परम्परा में इन भक्त कवियों को ग्रहण करने के कारण बताते हुए कबीर को ही के बिल्कुल मानकर सत्त परम्परा का विचार किया । उनकी दृष्टि में इस परम्परा में अतगत प्रायः वही उपासक सम्मिलित किये जाते हैं जिन्होंने (१) सत्त कबीर साहब अथवा उनके किसी अनुयायी को अपना पय प्रदान माना है । (२) उनमें ऐम सत्त की भी गणना करली जाती है जिन्होंने उनके द्वारा स्वीकृत सिद्धांतों को किसी रूप में अपनाया है । (३) इससे सिवाय उसमें कभी कभी वैसे महात्माओं को भी स्थान दिया जाता है जो सूफी, वेदांती, सगुणोपासक भक्त जनी या नाथपंथी समझ जाते हुए भी अपने विचार स्वातंत्र्य एवं निरपेक्ष व्यवहार के कारण सत्त मत में माने जाते रहे हैं ।^२ चतुर्वेदी जी ने इन श्रमियाँ न उदाहरण नहीं दिये हैं । केवल इतने विवरण से दूसरी और तीसरी श्रणी में कोई तार्किक अंतर प्रतीत नहीं होता । सत्त साहित्य का निर्माण करने वाले सत्तों के छोटे बड़े सम्प्रदाय लगभग २५ थे जिनमें से सर्वाधिक प्रतिभा सम्पन्न और व्यवस्थित सम्प्रदाय थे—कबीर पंथ, नानक पंथ दादू पंथ और वावरी पंथ । इन सम्प्रदायों के कुछ सत्त ऐसे हैं जिन्होंने सीधा तो अथ सत्त मतेतर गुरुओं से ली थी परंतु उनकी रचनाओं में कबीरादि का प्रभाव स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होता है । उदाहरण के लिए नामदेव और दीन दरवश ने यद्यपि दीक्षा तो नाथ पंथ में ली थी किंतु उनके उपदेश निगूण पंथ के अनुकूल हैं । चतुर्वेदी जी ने दीन दरवश को सूफी भी माना है ।^३ हरिदास निरंजनी जा निरंजनी सम्प्रदाय के प्रवक्तृ थे भी पहले नाथ पंथ में दीक्षित थे तथा उन्होंने अथ सम्प्रदायों का भी आश्रय लिया था ।

हमने भी अपने इस शोध प्रबंध में कबीर को ही के बिल्कुल मानकर निगुण धारा के नान मार्गों नामा के प्रतिनिधि के रूप में विशेष रूप से कबीर की रचनाओं का ही तावती साहित्य पर प्रभाव दिखाने की दृष्टि से अध्ययन प्रस्तुत करने का दृष्टिकोण अपने समक्ष रखता है ।

निगुण काव्य धारा के प्रमुख सत्त कवि

कबीर (सम्बत् १४५५-१५७५)—हिंदी की निगुण काव्य धारा के प्रवक्तृ एवं प्रतिनिधि कवि सत्त कबीर का जीवन वृत्त अति विवाद ग्रस्त है । कुछ पाश्चात्य

१ निगुण स्कूल आफ हिंदी पोएट्री—पृ० २४ ।

२ स० का०—प० परशुराम चतुर्वेदी प्रस्तावना—पृ० ५ ।

३ हि० सा० ६०—पृ० ६७-६८ । उ० भा० स० प०—पृ० ६२२ ।

४ उ० भा० स० प०—पृ० ४६४ ।

विद्वाना ने तो कबीर के अस्तित्व पर ही सन्देह किया है परन्तु इस प्रकार की धारणा को हम भ्रातिमूलक ही कह सकते हैं । हमारे विचार से सत कबीर हम लोगो के मध्य उसी प्रकार अवतरित हुए थे जैसे अद्य अनेक महापुरुष और महात्मा हुए हैं । होते हैं । भारत के महामानवां म उनका महत्त्वपूर्ण स्थान है ।^१

कबीर की जन्मतिथि का निर्देश 'कबीर चरित-गोष' म किया गया है । इसके अतिरिक्त गुलाम मरवर न अपनी 'सज्जन अनुल असफिया' म भी कबीर की जन्म तिथि का निर्देश किया है । प्रथम ग्रन्थ के अनुसार उनका (कबीर का) जन्म सम्बत् १४८५ म हुआ था और दूसरे ग्रन्थ म उनका जन्म सम्बत् १५६४ लिखा गया है । अतर्साध्य म कहीं भी उनकी जन्मतिथि का उल्लेख उपलब्ध नहीं है । एक कथन से यह अवश्य स्पष्ट होता है कि वे जयदेव और नामदेव के परवर्ती थे । जयदेव और नामदेव का समय क्रमशः बारहवीं और तेरहवीं शताब्दी के अंतिम चरण म माना जाता है । इससे यह स्पष्ट है कि कबीर चौदहवीं शताब्दी के प्रथम चरण म या तेरहवीं शताब्दी के अंतिम चरण म हुए थे । सत कबीर सिक्न्दर लोनी और रामानन्द के समकालीन थे । कबीर न स्वयं भी इन दोनों की अनेक स्थानों पर हमी दग से चर्चा की है जस व इनके समकालीन रहे हूँ । रामानन्द का समय १३८५ से १४०५ के मध्य माना जाता है ।^२ सिक्न्दर लोदी का समय सम्बत् १५४६ से १५७४ के लगभग स्वीकार किया गया है ।^३ यदि हम कबीर चरित-गोष की तिथि स्वीकार कर लें और कबीर की आयु १२० वर्ष मान लें तो सरलतापूर्वक वे दोनों के समकालीन सिद्ध हो जाते हैं । परन्तु आकियालोबीकल सर्वे म दी हुई कबीर का रोजा बनवाय जान की तिथि की समस्या रह जाती है । आकियालोबीकल सर्वे आरु ई दिया म लिखा है कि निजती खा ने सम्बत् १५०७ म कबीर का रोजा बनवाया था । यदि इस दृष्टि से स० १५०७ या इससे पूर्व कबीर की मृत्यु मान ली जाए तो उनकी आयु कबल ५२ वर्ष के अनुमान ही रह जाती है और ऐसी दशा में वे सिक्न्दर के समकालीन भी नहीं कहे जा सकते परन्तु अन्तर्साध्य के आधार पर इन दोनों का

१ क० च० वो० पृ० ६ ।

२ सज्जन अनुल असफिया पृष्ठ १२६ ।

३ ब्रह्मनिम एण्ड हिन्दूइज्म — मीनिंगर विलियम पृष्ठ १४६ ।

४ 'वण्णविम सविज्म एण्ड भाइनर गतिजस सिस्टम्स' — डा० भठारकर पृ० ६२ ।

५ 'कबीर की विचारधारा' डा० गोविन्द त्रिगुणायन पृष्ठ ३०, ३१ ।

६ 'हि० सा० भा० ६० — डा० राम कुमार वर्मा पृ० ३३५ ।

७ आकियालोबीकल सर्वे आफ इन्डिया (यू सीरीज), नाथ वेस्टन प्राविसर्स, भाग २, पृ० २२४ ।

समकालीन होना प्रमर्णित हो चुका है ।^१ हमारे विचार से कबीर के प्रति श्रद्धा प्रकट करने के लिए भी कबीर के जीवन काल में ही विजली खा द्वारा उनका स्मारक बनवाया जाना सम्भव है । डा० बडयवाल के अनुसार उनका (कबीर) जन्म सम्बत् १४०७ से १४४७ तक किसी समय होना चाहिए । डा० हटर व अनुसार कबीर की जन्मतिथि सम्बत् १४३७ और वेस्टकाट के अनुसार सम्बत् १४४७ है किन्तु डा० त्रिगुणाश्रित डा० सरणाम सिंह प्रभृति विद्वान् इनकी जन्म तिथि सम्बत् १४५५ मानते हैं आजकल यही तिथि अधिक माय एवं प्रचलित समझी जाती है । वैसे कबीर पक्षी तो सत्त कबीर की आयु तीन सौ वर्ष तक की मानते हैं परन्तु यह बात कबीर पक्षी लोग का कबीर के प्रति श्रद्धा का द्योतन ही करती है इससे सत्यता के दर्शन नहीं होते । कबीर के जन्म के विषय में सर्वाधिक प्रसिद्ध यह पद उद्धृत किया जाता है—

चौदह सौ पचपन साल गये ।

चन्द्रवार एष ठाठ ठये ॥

जैठ सुदी बरसाइत को, पूरनमासी प्रकट भये ॥

उपयुक्त पद्यानुसार कबीर का जन्म सम्बत् १४५५ ज्येष्ठ मास में शुक्ल पक्ष पूर्णमासी सोमवार का हुआ । परन्तु ज्यातिष गणनानुसार सम्बत् १४५५ में ज्येष्ठ पूर्णिमा की सोमवार नहीं आता, हा स० १४५६ में ज्येष्ठ पूर्णिमा सोमवार की अवश्य पड़ती है । अतः चौदह सौ पचपन साल गये का अर्थ स० १४५५ के बीत जान से लगाया गया है । प० रामचन्द्र गुप्त ने इसी आधार पर कबीर की जन्म तिथि ज्येष्ठ पूर्णिमा सोमवार स० १४५६ निश्चित की थी ।^१

हमारे विचार से कबीर का जन्म सम्बत् १४५५ में ही हुआ था और उहान सौ वर्ष से अधिक आयु प्राप्त की थी । अनन्तदास ने भी अपनी परिचर्च में कबीर की आयु १२० वर्ष ही बतलाई है ।^१ वैसे, कबीर जैसे समझी महात्मा के लिए

१ क० प्र० पृ० २०३—

अति अयाह जल गहिर बम्भीर ।

बाधि जबीर ठाठे हैं कबीर ॥

जल की तरंग उठ कहि है कबीर ।

हरि मुमरत तट बठे हैं कबीर ॥

(इस पद में सिन्दूर लोदी द्वारा कबीर पर किया गए अत्याचारों का स्पष्ट संकेत है ।)

२ क० प्र० प्रो० पुष्पबाल सिंह पृ० १२ ।

३ 'हिन्दी की निगुण काव्यधारा और उसकी दार्शनिक पृष्ठभूमि'—डा० गोविन्द त्रिगुणाश्रित पृ० २७ ।

इतनी आयु प्राप्त कर लेना कोई असम्भव बात भी प्रतीत नहीं होती । इस दृष्टि से उनकी निघन तिथि स० १५७५ ठहरती है । 'कबीर कसौटी' और 'कबीर एण्ह दी कबीर पथ' के सल्लका ने भी कबीर की निघन तिथि स० १५७५ ही मानी है । कबीर के जन्म स्थान के सम्बन्ध में भी लोगों के भिन्न भिन्न विचार हैं । कुछ विद्वानों के अनुसार कबीर बनारस (काशी) में उत्पन्न हुए थे परन्तु कुछ के अनुसार उनकी जन्म भूमि 'मगहर' थी और वे बाद में काशी आए थे । डा० गोविन्द त्रिगुणायत ने कहा है कि मरौ यह दृढ़ धारणा है कि उनकी (कबीर की) जन्म भूमि 'मगहर' थी । सत कबीर ने स्वयं भी एक स्थान पर लिखा है कि सारा जीवन तो काशी में व्यतीत किया परन्तु मरते समय 'मगहर' चले गए थे । एक दूसरे स्थान पर उन्होंने यह भी लिखा है कि मुझे जीवन में सबप्रथम मगहर के दर्शन हुए थे, यान् मैं काशी में जा कर बस गया । वास्तव में यह मनुष्य की स्वाभाविक इच्छा होती है कि वह अपनी जन्म भूमि में ही मरना चाहता है । सम्भवतः इसीलिए कबीर भी अन्त समय में 'मगहर' चले गए हैं और वहीं परलोक्यामी हो गए हैं । चाहे जो भी हो, कबीर के विषय में इतना तो निश्चित सत्य है कि कबीर अपने समय के एक विनोद प्रतीभाशाली, साहसी एवं क्रांतदर्शी महापुरुष थे ।

कबीर की रचनाएँ

कबीर की रचनाओं का सर्वप्रथम संग्रह प्रकाशन गुरु ग्रन्थ साहिब में हुआ था किन्तु अतिरिक्त रचनाओं का प्रकाशन नागरी प्रचारिणी सभा ने डा० श्यामसुन्दर दाम ने विभिन्न हस्तलिखित पाण्डियों के आधार पर किया । पहले दावा किया गया था कि कबीर की इन रचनाओं का सम्पादन जिस हस्तलेख के आधार पर किया गया है, वह स० १५६१ का है । परन्तु डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी और प० पराशुराम चतुर्वेदी आदि ने अनेक प्रमाणों के आधार पर यह सिद्ध कर दिया है कि यह हस्तलेख पर्याप्त परवर्ती है । डा० द्विवेदी ने उसका लेखन-काल अठारहवीं शताब्दी माना है ।

१ "हिंदी की निगुण काव्यधारा और उसकी दार्शनिक पृष्ठभूमि — डा० गोविन्द त्रिगुणायत—पृष्ठ—२७ ।

२ 'स० क०'—राग गउडी—१५

सबल जनम निबपुरा गवाइया ।

मरती बार मगहर उठि घाइया ॥

३ 'स० क०'—राग रामथी—३

पहले दरसन मगहर पाया,

पुनि जागी बसे आई ।

४ (क) उ० भा० स० प०—पृ० १७८—१७९ ।

(ख) 'कबीर' थी द्विवेदी—पृ०—१९२० ।

इसी प्रकार डा० रामकुमार वर्मा ने 'सत कबीर' नामक संग्रह का सम्पादन किया है जिसका प्रकाशनकाल सम्बत् २००० है। आचार्य त्रिनिमोहन सेन ने भ्रमण कर विभिन्न साम्प्रदायिक और असाम्प्रदायिक साता से कबीर की वाणिया का संग्रह कर उसे चार भागों में प्रकाशित किया था, जिसके चुने हुए सौ पन्ना का अनुवाक 'वन एण्डेड पोएम्स आफ कबीर' नाम से रवीन्द्रनाथ ठाकुर और मिस जटरहिल ने किया था। श्री सन महोपाध्याय ने वाणियों का वगला में भी अनुवाक किया है।

डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी ने अपने 'कबीर' नामक ग्रन्थ के परिशिष्ट में आचार्य सन के संग्रह से (अथ संग्रहों से भी) रचनाएँ संगृहीत कर उन पर अतीव महत्त्वपूर्ण व्याख्यात्मक टिप्पणियाँ भी दी हैं। बल्कलियर प्रेस, बेंगलूर प्रेस, नवलकिशोर प्रेस आदि से कबीर की अनेक रचनाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं जिनका मुख्य आधार साम्प्रदायिक धर्मों में तथा जन सामान्य में प्रचलित कबीर की वाणियाँ हैं। इनके अनिर्दिष्ट विचारणास हसनाम अहमद गह प्रेमचन्द विश्वनाथ सिंह आदि ने साम्प्रदायिक दृष्टि से सर्वाधिक माय और पूज्य रचना 'बाजक' का सम्पादन, व्याख्या अनुवाक भाष्य आदि किया है जिसके ऊपर विद्वानों ने विस्तार से विचार किया है।^१ इस प्रकार कबीर की रचनाओं के तीन संग्रह इस समय अपेक्षाकृत अधिक प्रामाणिक रूप में उपलब्ध हैं—गुरु ग्रन्थ साहब बीजक और कबीर ग्रन्थावली। इनमें से गुरु ग्रन्थ साहब में संगृहीत रचनाओं में तथा कबीर ग्रन्थावली की रचनाओं में अधिक सामान्यता है। बीजक की रचनाएँ इन दोनों में से किसी से भी अधिकांशन मिल नहीं जाती। इन तीनों में भी सबसे अधिक प्रामाणिक संग्रह 'गुरु ग्रन्थ साहब' ही है। कबीर साहब की रचनाओं के संग्रहों के विस्तृत परिचय के लिए यहाँ उचित अवसर एवं अवकाश नहीं है और ऐसा करना हमारा उद्देश्य भी नहीं है क्योंकि सत्सम्बन्ध में पहले ही पर्याप्त शोधकाय हो चुका है। अब हम अपने मुख्य विषय लावनी साहित्य पर प्रभाव—सम्बन्धी वर्धा करने के लिए आगे के पृष्ठों में कुछ उदाहरण प्रस्तुत कर रहे हैं, ताकि यह स्पष्ट किया जा सके कि 'हिन्दी लावनी साहित्य पर हिन्दी सन साहित्य' का प्रभाव बहुमुखी है।



१ कबीर एण्ड हिज फालोअज—पृ०—५६६०।

कबीर साहित्य की परख—प० परशुराम चतुर्वेदी—पृ०—७७८०।

हिन्दी लावनी साहित्य पर हिन्दी सत-साहित्य का प्रभाव

हमने प्रथम परिच्छेद में सत कवीर आदि की रचनाओं के कुछ उद्धरणों से स्पष्ट करने की चेष्टा की है कि सत कवियों ने स्वयं भी 'लावनी' को अपनाया था। एतन्मय स्वाभाविक ही था कि परवर्ती लावनी साहित्य पर सत साहित्य का प्रभाव पड़ता।

डा० महेन्द्र भानावत ने अपनी पुस्तक 'राजस्थान के तुरी कलगी' में सतसम्प्रदायी विचार इन प्रकार व्यक्त किये हैं

'तुरी—'कलगी' के मूल भावों का आधार सिद्धा और नाथा की दार्शनिकता रहा है। परवर्ती सतों की परम्परा से हम क्षेत्र की दृष्टि में निर्धारित प्रतीका और रसों का वाली पन्नावनी का समानता हुआ है। स्पष्टा में विषय पान के उद्देश्य से दाना ही पन्ना पुराणा, उपनिषद्, कुरान की आयता और अन्य महत्त्वपूर्ण ग्रन्थों से प्रमाण प्रस्तुत करत हैं। वन्दन, योग, यात्र और आध्यात्मिकता में साथ रामाश्रयी और कृष्णाश्रयी गायत्रियों की सून बद्धता एवं निगुण निराकार के उल्लेख भी यथा स्थान प्रस्तुत किये जात हैं। कलगी-तुरी में जहाँ तक दार्शनिक मतभेदों का प्रदन है, निम्न शक्ति सम्बन्धी विश्वासों का आधार परवर्ती नाथ सिद्धा की विवृत धारणाओं में निहित प्रतीत हुआ है।'

उक्त उल्लेख से स्पष्ट है कि लावनी साहित्य पर नाथा और सिद्धा एवं सत्ता का ही नहीं, अस्तित्व रामाश्रयी और कृष्णाश्रयी गायत्रियों के समुच्चय भक्त कवियों का भी प्रभाव पड़ा है। हमारा मत भी इसी प्रकार का है। हम अपने मत की पुष्टि हेतु कुछ शीपका के अन्तर्गत यहाँ विवचन प्रस्तुत कर रहे हैं।

१ सतों और लावनीवाजों में परिस्थिति साम्य

'परिस्थिति साम्य' से यहाँ हमारा उद्देश्य उनकी व्यक्तित्वन एवं सामाजिक परिस्थितियाँ हैं।

१ महाराष्ट्र की सुप्रसिद्ध नाट्य विद्या समाना, डा० श्याम परमार,

(क) सम्भवन पत्रिका भाग ५३, सन् १-२ पृष्ठ ३४।

(ग) राजस्थान के तुरी कलगी—डा० महेन्द्र भानावत, पृष्ठ-१७। भारतीय लोक कला मण्डल, जयपुर।

(१) सत्त कविया के विषय में सबविन्ति है कि प्राय सभी सत्त कवि निम्न जातियो से सम्बद्ध थे । इसी प्रकार लावनीबाजा में भी कुछ को छोड़ कर अन्य निम्न एवं निधन परिवारों से ही सम्बन्धित रहे हैं ।

(२) शिक्षा की दृष्टि से जहाँ कबीर आदि ने वायद मर्म को स्पष्ट तक नहीं किया वहाँ लावनीबाजा में भी ऐसे अनेक लावनीबाज हुए हैं, जिन्होंने कभी किसी पाठशाला के दशन तक नहीं किये । यदि उन्होंने कभी कोई शिक्षा ली है तो वह जीवनरूपी विद्यालय से ही ली है । इस दृष्टि से जहाँ सत्तो ने अपने जीवन में अनुभव अपनी कविताओं में गाय वहाँ लावनीबाजा ने भी जीवन की अनुभूति को ही अपना आधार माना ।

(३) जहाँ सत्ता में हिन्दू मुस्लिम का भेदभाव त्याग कर सभी ने एक 'मानव' के रूप में भगवान के गुण गाये, वहाँ लावनीबाजों में भी हिन्दू और मुसलमान सभी को अपने ब्रह्मांड में समान अधिकार रहा है ।

(४) जहाँ मौलवी मुहम्मद हुसैन 'आशिक' ने मुसलमान हाकर बीर हकीकतुराय जैसी लावनिया की रचना की वहाँ ५० पन्नासाल और बा० ओकार प्रसाद जैसे लावनीकारों ने हिन्दू हात हुए भी हुसैन और हुसैन की गद्दीदियाँ लिखकर हिन्दू मुस्लिम एकता का सूत्रपात किया । श्री रियासतगिर महाराज द्वारा गद्दी जाने वाली (मुसलमानों की सभा में) गद्दीदी ने तत्कालीन समस्त मुस्लिम समाज को रत्ना दिया था और मुसलमानों ने उन्हें (उनके द्वारा गद्दीदी सुनकर) बहुत सम्मानपूर्वक पुरस्कार देकर विदा किया ।

५ सत्त कवि लोकानुभूति के आधार पर अपनी रचनाएँ लोक के समक्ष स्वयं गाकर सुनाते थे तो लावनीबाज भी लोकानुभूति के आधार पर ही अपनी लावनियाँ जन मानस के समक्ष रखते रहे हैं ।

६ सत्तो ने जो भी कुछ गाया और सुनाया, उसमें समाज सुधार की भावना भल ही अंतर्निहित रही हो परंतु साथ ही साथ उनकी अपनी एक मस्ती थी उनका अपना एक स्वाभिमान था, जिसकी सुरक्षा के लिए वे किसी सम्राट तक की भी परवाह नहीं किया करते थे—यही बात लावनीबाजा में रही है, उनकी मस्ती और स्वाभिमान को कहीं भी कोई ठस लग जाए क्या मजाल ?

■ गुरु शिष्य परम्परा की दृष्टि से भी सत्ता और लावनीबाजा में साम्य है ।

■ रचना सकलन की दृष्टि से सत्ता के शिष्यों ने अपने गुरुओं की रचनाएँ सुरक्षित रखी और लावनीबाजा में भी यह सुरक्षा भावना और सकलन-वृत्ति अत्यधिक मात्रा में दृष्टव्य है ।

६ सत्तो ने कविता का उपयोग जनजागरण के लिए किया तो लावनीबाजों ने भी इस दृष्टि में बहुत कार्य किया विशेष रूप से भक्ति के क्षेत्र में शृंगार के क्षेत्र में और उत्तर काल में राष्ट्रीय आंदोलन में ।

१० जहाँ सत्त लोग ने अपना काय घूम घूम कर किया बहा लावनीबाजा की भ्रमणशीलता भी प्रसिद्ध है ।

११ सत्त लोग दूसरे पण्डिता आदि से प्रश्न किया करते थे उ"ह नीचा खिस्तान की चप्टा किया करते थे—पाण्डे छूत वहाँ से आई ? आदि—उसी प्रकार लावनीबाजा न भी एक-दूसरे से अनेक प्रकार के प्रश्न किये हैं—बता गुनी कितनी सम्बी चौड़ी है शिव सावर की जटा ? आदि ।

इस प्रकार सत्ता और लावनीबाजा में 'परिस्थिति-साम्य' दशनीय है ।

२ सत्त-साहित्य और लावनी साहित्य में गुरु महिमा

सत्त कबीर ने गुरु और गोविन्द की तुलना में गुरु को ही उच्च स्थान प्रदान किया है—गुरु गोविन्द दोऊ गड़े, काक लागीं पाय । बलिहारी गुरु आपने, गोवि इ नियो बताय ॥'

सत्त कबीर से पूर्व गुरु गोरक्षनाथ ने भी 'गुरु महिमा' इस प्रकार स्वीकार की है—

गुरु कीजे महिला, निगुरा न रहिला ।

गुरु बिन ग्यान न पायला रे भाइला ॥

दूध घोय कोयला, उमला न होयला ।

काया कटे पुत्र्य माल हसला न भला ॥

अथान ह ग्रहिल, गुरु धारण करा, निगुर न रहा । ह भाई बिना गुरु के पान प्राप्त नहा होता । दूध से घाने पर भी कायला सफे नही होता । कच्चा व गले में घूना की माला पहनाने से वह हस नही हो जाता ।'

वास्तव में केवल सन्त ही नहीं अपितु समस्त भारत में उस समय इस प्रकार के विचारों का प्राधान्य था । डा० नागदत्ताय उपाध्याय ने 'रामानन्द की हिन्दी रचनाएँ' पृष्ठ ८, १५ का प्रकरण निर्देश करत हुए अपने ग्रन्थ (नाथ और सत्त साहित्य) में गुरु 'महिमा' की इस प्रकार चर्चा की है

प्राचीन वैष्णव ग्रन्था में स 'नारद पञ्चरात्र' में गुरु महिमा का सबसे अधिक गामन किया गया है । वहाँ तो साधन की दृष्टि से भगवान की अपेक्षा गुरु को अधिक महत्व दिया गया है । जानादिगुरुण करने के कारण ही उसे गुरु कहा गया है । यह पान भी भक्ति प्रगता है । नाथ ने योग-माग की कठिनता और दुःखता को ध्यान में रखकर गुरु की साधक के लिए आवश्यक माना । नाथ के यहाँ अवधूत

१ 'मानसी भगूर विश्वविद्यालय की मानस हिन्दी परिषद् द्वारा प्रकाशित 'नाथ पत्रिका' पृ० १५ मर् १९६६—ले०—डा० हिरण्मय ।

ही गुरु पद का अधिकारी हो सकता है। गुरु और गाय म अभेद माना गया है। 'नारद पंचरात्र' में भी गुरु और भगवान् म अभेद भाव व्यक्त किया गया है। परवर्ती ग्रन्थ नाभादास के उत्तमाक्षर में भी भगवान् और गुरु को एक माना गया है। सत्ता में भी साधना की प्रथम आवश्यकता गुरु है। बिना गुरु के साधना-क्षेत्र में प्रवेश नहीं मिलता। रामानन्द ने बाह्याचार प्रदान उपासना की निस्तारना का उद्घाटन करने वाला गुरु को ही माना है। ब्रह्म इस घट में ही है इसका पान गुरु ही कराता है। उसी के उपदेश से बोटी बर्तों के बंधन छिन्न भिन्न हो जाते हैं। कायागुरु पर आरोहण करने के लिए मनगुरु ही सर्वोत्तम साधनी है। गुरु ही अनन्य गुरु से शिष्य को यम पाश से मुक्त करता है। इस प्रकार रामानन्द गुरु को अतस्तसाधना का निर्देशक ज्ञान प्रदाना के मन्त्राचार निवृत्तक कायसिद्धि प्रदाना मानते हैं। कबीर साहित्य में गुरु विचार अपनाएँ अधिक विस्तृत हैं। कबीर के अनुसार सत्ता में साधक या सद्गुरु के समान अन्य कोई सत्ता नहीं है। वह देवगुरु या द्वार है। यह मनुष्य का दैविक प्रदान करता है। उसी की श्रुति से आनन्द का दान होता है। सात्त्विक दृष्टि (अत दृष्टि) का परिवर्तन कर वह अनन्य (परमात्मा दृष्टि) का उद्घाटित करता है।

सत्ता ने गुरु के महत्व को मुख्य बल में स्वीकार किया है और इस गुरु शिष्य परम्परा का स्थायी रूप प्रदान करके गुरु को वास्तविक धर्म की दृष्टि से दिया गया है। सत्ता की इस गुरु शिष्य परम्परा के हन आधुनिक काल में भी यत्र-तत्र दृश्य होते हैं। लावनीकार ने इस परम्परा को जो जीवन प्रदान किया है, वह वास्तव में ही लावनीय कहा जा सकता है। सर्वत्र जहाँ हमने प्रथम परिच्छेद में दंगल में गान का अधिकार शीघ्र से इस सम्प्रदाय में सन्निहित रूप में स्पष्ट किया है कि लावनीय के दंगलों में निगुरे के लिए कोई स्थान नहीं है। दंगल में गाने का अधिकार केवल उसी को है जो किसी लावनीकार गुरु का शिष्य है। इससे हम लावनीकारों में गुरु शिष्य परम्परा का स्पष्ट पान होता है और प्रतीति होती है कि यह सब सन्ता की देन है, जिस लावनीकार ने आज तक अनुपम बनाये रखा है।

आगे के व्याप्ति प्राप्त लावनीकार श्री लालाल ने 'गुरु का विष्णु शिष्य और ब्रह्मा के समकक्ष' रसते हुए कहा है कि मैं तो गुरु की ही चरण रज मस्तक पर धारण करके और हृदय में उनकी (गुरु की) सेवा का व्रत धारण करके उही के गुणों की जिम्मा से गाऊँगा क्योंकि केवल गुरु ही घट के घट खोलने में समर्थ हैं। उही (गुरु) की श्रुति से मैं अपने चित्त की चंचलता को दूर कर, दया इन्द्रिया के बल को भी मार सक्ता हूँ और छन छिद्र का त्याग कर जोष के भाग का विस्तार कर सकता हूँ इसलिए मैं गुरुजी के चरणा में अपना शीश झुकाता हूँ। अपने गुरु

का प्रताप हृदय में धारण करके मैं निभय विचरण करूँगा और 'जमपुर' के दुष्ट रूपी जालों को माला को टाल दूँगा तथा मन में व्याधि रूपी अकुर की विषमता को सनिक भी नहीं रहने दूँगा और अपने मत्त को सम्मालते हुए अचल रहूँगा, डिगूंगा नहीं ।

मैं प्रचंड पातक को भी डाँवर (गिरावर) नीला कर दूँगा और त्रिष्णा रूपी घाव को तोड़ कर सासारिक वधन से मुक्ति प्राप्त कर लूँगा । मैं रात दिन नाम का उच्चारण करके अपने गुरु की सेवा में अपना चित्त स्थिर कर लूँगा और भयकर दुष्टों को दूर करके, इस सवार में यज्ञ प्राप्त करके ही स्वर्ग लोक को जाऊँगा । मैं अपने गुरु की प्रतिदिन अपने भवन में बुलाकर प्रेम-युक्त भक्ति में उनके पाँव धोऊँगा क्योंकि 'गुरु' ही 'गुड' विवर्ण, विद्या और अय भुणो के समुद्र हैं, वे ही 'भव-य धन' का जाट कर भक्ति का वरदान द सबत्त हैं । उन गुरुजी की महिमा का कोई पार नहीं पा सकता, जिन के 'अस' से यह सारा ससार 'उजागर' है । मैं उन्हीं की कृपा से 'जोग-यल' के द्वारा अपने अंगों को निपटार लूँगा ।"

१ हस्तलिखित प्रति के आधार पर—लावनीवार—लालालाल—

विष्णु नाभी में और तिलाट में शिव को—

महाराज—हिंदू ब्रह्मा की धारूँ जी ।

गुरु को मन में ब्रह्मा न पल भर ध्यान बिस्तारूँ जी ॥

॥टेक॥ कर शीघ्र सदा गुरु-पद मरौज रज धारूँ—

—महाराज—खव गल-पाप विचारूँ जी ।

गुरु-मेवा उर धार, मया हो गुरु गुन पुरारूँ जी

घट पट मोहते घर ध्यान घरम घर गुरु का, ॥

—महाराज—निरंतर नेह निहारूँ जी ।

चित्त चालता त्याग दमा डडिन बल मारूँ जी ॥

छन छिद्र छोड मुख मोड मद ममता से—महाराज—

जोग-भारग विस्तारूँ जी ॥

झुका शीघ्र गुरु चरण मध्य भी विधन विदारूँ जी ।

॥गैर॥ निरभय विचरूँ उरधर प्रताप निज गुरु का ।

टाजू बराल दुख माल जाल जमपुर का ॥

मन दीम न छोडूँ बिस्म-व्याघ अकुर का ।

—महाराज—डिगूँ नहि सत्त सम्हारूँ जी ॥१॥

नीला बरदूँ दाके प्रचंड पातक को—महाराज—

नाम निगि दिन उच्चारूँ जी ।

तोडूँ त्रिष्णा घागा जगत-वधन निर धारूँ जी ॥

यिर करूँ, चित्त बपना गुरु की सेवा में—महाराज—

एक अथ सावनीकार 'श्री कालकवि' ने निर्विकार भगवान की स्तुति में लिखते हुए गुरु विषयक इस प्रकार कहा है कि—वह 'राम अगड, आत्म स्वर्ण अलग, अगोचर, अजर और अमर है, उसका प्रत्येक वाय निराला है । वही बाजीगर बनता है तो वही जमूरा भी कहलाता है । वही 'दाता' और भोक्ता है तो वही सब कर्मों का भुगतान करने वाला भी है । वह इच्छानुसार शरीर भी धारण कर लेता है । यही बात वेदा में भी गाई है कि धर्म की 'जय और पाप का क्षय होता है । परन्तु इस प्रकार का उजाता हृदय में बिना गुरु के नहीं होता । वेदान्त 'गुरु' के द्वारा ही ज्ञान की मूल्य का उजाता हृदय में सम्भव है ।^१ सन्त कबीर ने करोड़ों गुणों और चन्द्रमाओं का प्रकाश से अधिक प्रकाश गुरु नाम में इस प्रकार माना है —

कोटि स्रष्टा उगवें सूरज कोटि हमार ।

सतगुरु निसिपा बाहर दीसत घोर अंधार ॥^२

चाँसठ दीपक जलाने से और चौन्ह चन्द्रमाओं का प्रकाशित होने पर भी सन्त कबीर ने अनुसार सतगुरु के बिना घर में चाँदा नहीं है —

दरक दारद दुख टार जी ।

पन्नबाद जस पाय अत मुर लोक सिपाह जी ॥

नित भवन लाय बढाय गुरु अपने का—महाराज—

प्रेम युत पाव पतारु जी ।

॥पैरा॥ गुरु विवेक प्रिया के हैं गुरु गुन सागर ।

भव-बचन काटत दें भगती घर आगर ॥

महिम अपार जस जिनके जगत उजागर ।

—महाराज—जोग बल जग निराले जी—

गुरु को मन में बसा न पा भर ध्यान बिगार जी ॥

१ एक ह० लि० प्रति का आधार पर—सावनीकार—मास्टर ब० हैयालाल 'कालकवि'

अगड आत्म राम-नाम उसका हर एक निराला है ।

अलख अगोचर अजर अमर बिन, कौन सा पुतली वाला है ॥

॥टेक॥ वही बने बाजीगर दबो वही जमूरा कहलावे ।

वही बने दाता भोक्ता और वही कर्म सब भुगतावे ॥

इच्छा के अनुसार धार करके शरीर जग में आवे ।

धर्म की जय और पाप का क्षय यह भेद वेद कथ कर गावे ॥

॥मि०॥ गुरु बिना नहीं ज्ञान मान का होता हिसे उजाता है ।

अलख अगोचर अजर अमर बिन कौन सा पुतली वाला है ॥

२ क० ब० (श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय) काशी नामरी प्रचारिणी सभा द्वारा स० २००३ में प्रकाशित—पृ० १२१ २० तमरा मोहा क्रमांक —३१६, ३१८, ३१९, ३०६ ।

चौसठ दीवा जोय के चौदह चढ़ा माहि ।
तेहि घर किसका चादना, जेहि घर सत-गुरु नाहि ॥'

सत बबीर के अनुसार—गुरु के बिना ज्ञान सम्भव नहीं है और गान के बिना मुक्ति नहीं मिल सकती क्योंकि 'सत' शब्द ही प्रमाण है —

पंडित पंडि गुन पंचि मुए, गुरु बिन मिलै न ज्ञान ।
ज्ञान बिना नहीं मुक्ति है सत शब्द परमान ॥'

इसी बात को सत भक्तिसह सावनीकार ने अपने ढंग से इस प्रकार कहा है कि—बिना गुरु और ज्ञान रूपी बीपक के हृदय में सदा अंधेरा ही बना रहता है । चाहे कोई कितना ही खोज-खोज कर मर जाए बिना गान के मुक्ति रूपी मणि दिखाई नहीं दे सकती —

'बिन बीपक गुरु ज्ञान अंधेरी, सदा रहे घट बीच बनी ।
खोज खोज मर जाय ज्ञान बिन दृष्टि न आवे मुक्त सनी ॥'

सत बबीर ने गुरु को गाविन्द से बड़ा बताते हुए कहा है कि —

गुरु हैं बडे गोविन्द सैं, मन में देखु विचारि ।
हरि मुमरे सो पार है गुरु सुमिरे सो पार ॥१

इसी प्रकार प० शम्भुदयाल जी ने भी अपनी एक सावनी में गुरु को गोविन्द से बड़ा बताया है । यथा —

गुरु हैं गोविन्द से बडे गौर से देखा—महाराज—
गुरु सबत्र निहाहें जी ।
अनुचित उचित सबल सिर पर घर बचन न टाहें जी ।
कर्मों में लिप्त हूँ पसा जोष घापा में ।
हूँ कैसे हरि की बोध जगत आया में ॥
महि किया किसी का कहना, भरमाया में ।
फिर गुरु से जान गुरुलक्ष्य यही पाया में ।

॥मि०॥ —महाराज—सत्य की सत्य विचारें जी—
अनुचित उचित सबल सिर पर घर बचन न टाहें जी ॥

॥ १ ॥

१२ —वही—

३ गुरु भक्तिसह द्वारा लिखित सावनी की एक टेक ।

४ प० प० (श्री अयोध्यामिह उपाध्याय) काशी नामरी प्रचारिणी सभा द्वारा स० २००३ में प्रकाशित—पृष्ठ—२२१ २० वमस, दोहा क्रमांक ३१६, ३१८, ३१९, ३०६ ।

ता त बबोर कहते हैं कि—वस्तु तो वहीं है और तुम उसे दूढ़ रहे हो नहीं
अथवा हो, ऐसी दशा में उस वस्तु की प्राप्ति कैसे हो ? वह वस्तु तो तभी प्राप्त
होगी, जब आप कोई 'भेद' (गुरु) भिन्न जानने वाला) साथ लेंगे ।

वस्तु वहाँ दूढ़े वहाँ, केहि विधि आवै हाय ।

बह बबोर सब पाइये भेदो सोज साथ ॥

इसी बात की अपने ढंग से व्याख्या करते हुए श्री केशव प्रसाद (सावनीवार) ने एक
सावनी में स्पष्ट किया है कि—गुरु के बिना ज्ञान प्राप्त नहीं होता और ज्ञान के
बिना हृन्मय में भगवान के प्रति प्रतीति नहीं होती । कमल का फूल वही गन्धगी में
उत्पन्न नहीं होता और बानू मिट्टी की दीवार नहीं बनाई जाती । काम आदि शत्रु, जो
तुम्हारे पीछे लग हुए हैं तब तक वहीं जीत जा सकते जब तक कि इन्हें परास्त करने
की विधि गुरु से अर्थात् भेदो (भेद जानने वाले से) से नहीं पूछ लेते । हे साहेब ! आप
स्वाध के वशी भूत होकर भीति और अनीति को नहीं सोच रहे हो । ब्रह्म को तो
हन्ते फिरते हो और अपने घुर कर्मों से डरत हो नहीं हो । विषय वासना में तो तुम
अपना चित्त लगाय हुए हो परन्तु तुम्हें समता कभी शीत में रुचि नहीं है ।^१

इसी प्रकार गुरु महिमा सम्बन्धी सत्त प्रभाव सावनी-साहित्य में प्रचुर मात्रा
में दृष्ट्य है ।

३ सत्त साहित्य और सावनी साहित्य में इन्द्रिय निग्रह

इन्द्रिया पर विजय प्राप्त किये बिना कोई भी साधक मन और बुद्धि को
केन्द्रित नहीं कर सकता । गान्धिराज श्री कृष्ण ने कहा है— 'जिस प्रकार फट्टा अपने
सब अवयव तिरौट लेता है उसी प्रकार जब कोई पुरुष इन्द्रियों के विषयों से
इन्द्रिया को रोक लेता है, तभी उसकी बुद्धि स्थिर होती है ।'^२

१ सत्य, बिना गुरु वहाँ गान, गान बिन होती हृदय प्रतीत नहीं ।

कमल न धूरे पर पूते, बानू की उठती भीत नहीं ॥

।टेक। लग गानु कामादिन पीछे लिये ये जब तक जीत नहीं ।

हा परास्त बसे पूछी बस गुरु से अपने रीत नहीं ॥

भय स्वाध वग आप सोचने, साहेब भीत अनीत नहीं ।

फिरो दूढ़ते ब्रह्म रमो दुष्कर्मों से भयभीत नहीं ॥

।मि०। दत्त विषय वासना में चित्त अरु समता रूपी शीत नहीं ।

कमल ना धूरे पर पूते बानू की उठती भीत नहीं ॥

॥ १ ॥

२ मदा सहर्त वाय कर्मों अगातीव सवश ।

इन्द्रियाणीन्द्रियार्थमस्तस्य प्रज्ञा प्रतिष्ठिता ॥ श्रीगान्धिराजकृत ॥

कबीर आनि सन्ता और लावनीकारा ने 'इंद्रिय निग्रह' पर बहुत ध्यान दिया है ।

सत कबीर कहते हैं—सासारिक चिन्ताओं को मन से निवाल कर तथा इंद्रिया का विविध विषया में जो प्रसार है, उसे समाप्त कर देने से ही प्रभु भक्ति का भाग सुलु जाएगा, तब किसी से ग्रहण प्राप्ति का उपाय पूछने की आवश्यकता नहीं, वह स्वयं ही, अनायास ही, प्राप्त हो जाएगा ।^१

सत कबीर इंद्रियों के साथ मन की ओर ध्यान दिलाते हुए कहते हैं—हे मानव ! तूने सकलपूवक मन का नहीं भारा, इसी कारण तू काम, क्रोध, मद, लोभ, मोह को नष्ट नहीं कर सका । इस मन के अघ पतन से ही तेरे अन्दर शील, सत्य और श्रद्धा आदि के सद्गुणों का लोप हो गया है । इंद्रियों पर अब भी अधिकार कर ले, विषय प्रसार में इसे प्रवृत्त मत होने दे तभी कल्याण हो सकता ॥^१

इसी प्रकार के विचारा से प्रभावित होकर ओष लावनीकारों ने भी इंद्रियों को बग म रखने के महत्त्व को स्वीकार करते हुए अनेक प्रकार के विचारा को लावनिया में संजोया है ।

ख्यातिप्राप्त लावनीकार महाराज श्री रिसालगिरजी न सत् रज और तम आदि गुणों का वणन करते हुए अपनी एक लावनी में पाँचा इंद्रिया पर नियंत्रण करने की ही वास्तव में पचाग्नि में तपने की तपस्या कहा है । इंद्रिया को बग म करके ही हम मात्र रूपी भगवान की ओर ध्यान लगा सकते हैं जहाँ पर काम, क्रोध आदि देव लक्ष के यानी आवर अपना डेरा लगात हैं और जो हम से अनेक पाप-कर्म करा लेते हैं जिनसे हमारे सद्गुण अपन जाप ही भगने लगत हैं । इसीलिए उन्होंने कहा है कि मुरत निरत से बोल कर हृदय के पटों को खोलो यही मुक्ति का माग है ।^१

१ कबीर प्रधावली, पृ० १७७ द्वितीय सस्वरण—प्रो० पुष्पपाल सिंह । दोहा २ ।

२ कबीर प्रधावली, पृ० १८० ८१ दोहा—१५ ।

३ श्री रिसालगिरजी महाराज द्वारा लिखित एक अप्रनाशित लावनी का तीसरा चौक—

सतन की सुखधाम बरन सब काम सकल फल देनी है ।

त्रिगुण तत्व की हरदम बहती काया बीच निवैनी है ॥

॥ ३ ॥

॥टेक॥ पच इंद्रियाँ बंद करे सोई तपे तपस्या पच अगन ।

मन वेनी माधो है घोर घर उही का हरदम धरो यगन ॥

देश देश के उत्तरें जात्री, काम क्रोध मद लोभ लगन ।

पाप दोष हर बार कराते सद्गुण आपी लगे भगन ॥

॥मि०॥ मुरत निरत से बोल, हृदय पट खोल, ए मुक्ति निशेरी है ।

त्रिगुण तत्व की हरदम बहती काया बीच निवैनी है ॥

एक अथ सावनीवार ने समाधि के साधन की चर्चा करते हुए तथा 'अजपा जाप की महत्ता बताते हुए दस इन्द्रियो में पाँच कर्मेन्द्रियो और पाँच ज्ञानेन्द्रियो का इस प्रकार वर्णन किया है —

- क्रम से साध समाध भिटे बहु व्याध उपाधो, छूट जाये ।
 जप-अजपा का जाप आप में आप ब्रह्म दृष्टि आवे ॥
- ॥टेक॥ पाँच तत्त्व से हुआ जगत, पञ्चोस प्रकृति दस इन्द्रिय जान ।
 जुड़े धरन सुर द्वार विराजें, कारण एक ब्रह्म घर ध्यान ॥
 जिम्मा नासा, नैन, त्वचा और कान ज्ञान इन्द्रो पहिचान ।
 हाथ पर मुख गुदा तिग ये, पच कम इन्द्रो गुणधान ॥
 पाँच तत्त्व, पञ्चोस प्रकृति के नाम रूप गुण बहूँ यज्ञान ।
 पृथ्वी तत्त्व का वास नाभि में, मुख द्वार बहूँ वेद पुरान ॥
- ॥मि०॥ पीला रंग पहचान जान आहार जीव निवृत्त गाये—
 जप अजपा का जाप आप में आप ब्रह्म दृष्टि आवे ॥'

प० शम्भूदास जी कहते हैं कि बिना सत्सग के मनुष्य को अच्छी बुद्धि और परमपद प्राप्त नहीं हो सकते । यह मन स्त्री भृग वसे ही भ्रमता फिरता है इसे गुरु पान के बिना गति प्राप्त नहीं हो सकती है क्योंकि मनुष्य 'जोग' तो ले लेता है परन्तु उसके मन का 'मनपथ' (इच्छाएँ) समाप्त नहीं होना । मनुष्य दस इन्द्रियो के बन्धीभूत होकर पापों को भोग रहा है । पर स्त्री को देखकर आकर्षित हो रहा है और यह ममज्ञता है कि धन के बिना मेरा सम्मान ही नहीं है । इस प्रकार मनुष्य अपने तीना पन, (वासपन, यौवन, बुढ़ापा) अमृत न पीकर, विष बोने में ही री रहा है इसने मुक्त माना पिता आदि पारिवारिक तो तज दिया परन्तु तामसिक बुद्धि का त्याग नहीं किया, आदि ।'

१ श्री स्यालीमीश्वर द्वारा लिखित एक अप्रकाशित सावनी का प्रथम चौक—

२ प० शम्भूदास जी द्वारा लिखित अप्रकाशित सावनी का प्रथम चौक—

- पद पूरन ब्रह्म परम पदवी पावे विन सत्सग सुमत ही नहीं ।
 मन भृग भ्रमत फल फूल बिना, गुरु पान बिना मिले गत ही नहीं ॥
- ॥टेक॥ तन धारन जोग विराग लियी, तनमन का भरा मनमत ही नहीं ।
 दस इन्द्रिय के अध भोग रहा, सुख-सज बिना सुख ही नहीं ॥
 पर नार को देख लुभाय रह्यो कहे द्रव्य बिना बुद्ध पत ही नहीं ।
 पन तीना दिये शठ खोय रह्यो, विष बोय, पिया अमृत ही नहीं ॥
- ॥मि०॥ मुक्त मात पिता परिवार तजे, तामस की तजी भफल ही नहीं—
 मन भृग भ्रमत फल फूल बिना गुरु पान बिना मिले गत ही नहीं ॥

इसी प्रकार सत बबीर ने भी कहा है कि—

कबीर मन बिकर पड़या, गया स्वाद के साथि ।

गल का छाया बरजता, अब ध्यूँ जाये हाथि ॥

अर्थात्—मन सासारिक विषय वासनाओं के विकारों में पड़ गया है। वह इन्द्रियजनित आनन्दोल्लास में ही लग गया है। भला अब उसे कैसे वश में किया जा सकता है। जो साथ वस्तु गले तक पहुँच चुकी है उसके लिए 'मना' करने से क्या लाभ ? वह तो पेट में ही पहुँचती है उसका रोकना सामर्थ्य से बाहर है। इसी प्रकार जो मन विषय वासना के अग्राह्य रसों का पान कर चुका है, अब उसे कैसे वर्जित किया जा सकता है ?^१

इन्द्रिय निग्रह की ओर दृष्टिपात करते हुए सत बबीर अपने उपरोक्त प्रश्न का उत्तर स्वयं ही इस प्रकार देने है—

सतनि एक अहेरा साधा ।

मिगनि खेत सभी का छाधा ॥

या जगल में पाचो मिरगा एई खेत सबनि का खरिगा ॥

पारपीपनों जे साथे कोई, अब छाया सा राखै सोई ॥

वहै बबीर जो पचा मारे आप तिर ओर कू तारै ॥

अर्थात्—साधु गण एक ब्रह्म अथवा भक्ति के आमेटक का रखते हैं, माया ने समस्त मनुष्यों की सम्पत्ति समाप्त कर दी। इस संसार रूपी वन में पाँच इन्द्रिणी विकारों के भग रहते हैं जो सब की सेती का चर गये किन्तु जो लोग भक्ति साधना करते हैं उनकी सुकृत्य सम्पत्ति चाह आधी समाप्त भी हो गई हो फिर भी रक्षित हो जाती है क्योंकि भक्ति का आमेटक इन विकारों (इन्द्रिय आदि के) का समाप्त कर देता है।

बबीर कहते हैं कि जो इन पाँच विकारों के भग को समाप्त कर देता है वह स्वयं मुक्त हो जाता है और दूसरों को भी भुक्ति की प्रेरणा देता है।

यही बात दस इन्द्रिया की जीतने और ब्रह्मचर्य व्रत का पालन करने के ढंग से श्री नारायण प्रसाद (लावनीकार) ने अपनी एक लावनी में वर्णन करते हुए बताया है कि—मैं ब्रह्मचर्य के आश्चर्य की बात कहता हूँ मैं न ही तो ब्रह्म का भक्त हूँ और न ही वेदों की उपासना करने वाला हूँ। न मैं बाणप्रस्थी हूँ और न ही गृहस्थी हूँ मैं तो एक नाममान के लिए मयासी हूँ। सध्या-तपण आदि पर मेरा विश्वास नहीं है न ही मैं कोई सेवा पूजा, सोच विचार घम अधम करता हूँ। मैं तो माया से दूर

रह कर, अपनी मस्ती में मस्त रहने वाला ॥ और सभी लाज शम आदि को छोड़कर गरीर से मग्न रहता है । मैं दसों इंद्रियां पर विजय प्राप्त करके, इस विश्व में विचरण कर रहा हूँ । मया—

ब्रह्मचर्य अचरज की बात कहूँ, ब्रह्मा नहीं वेद उपासी हूँ ।
 नहीं वाणप्रस्थ नहीं गृहस्थ हूँ मैं, एक नाम का मैं संपासी हूँ ॥
 ॥टेक॥ कोई सध्या तपण जाय नहीं, कोई जानू कम बुद्धि नहीं ।
 कोई सेवा-पूजा-पाठ नहीं, कोई जानू धर्म-यथर्म नहीं ॥
 कोई सोच विचार विलाप नहीं, कोई भ्रमता माया-मग्न नहीं ।
 तन मग्न रहूँ मन मग्न रहूँ कोई लाज नहीं कोई शम नहीं ॥
 ॥मि०॥ इस इन्द्रिय जीत के भोग कलूँ, मैं भोगी जोग विलासी हूँ ।
 नाँह वाणप्रस्थ नाँह गृहस्थ हूँ मैं, एकनाम का मैं संपासी हूँ ॥'

इस प्रकार स्पष्ट है कि जहाँ सत् साहित्य में 'इन्द्रिय निग्रह' को विशेष महत्व प्राप्त है वहाँ लावनी साहित्य में भी 'इन्द्रिय निग्रह' पर विशिष्ट बल दिया गया है । इस प्रकार अनेक अन्य उद्धरण लावनी साहित्य में यन्-तन् उपलब्ध हैं, महा पर केवल प्रकरण निर्देशन की दृष्टि से निश्चित उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं ।

४ सत्-साहित्य और लावनी साहित्य में इडा पिंगला, सुषुम्ना और शून्य

डा० नागब्रनाथ उपाध्याय ने अहिबु 'य-महिता' का प्रकरण निम्न करते हुए शरीर की नाड़ी रचना के विषय में इस प्रकार लिखा है—'अहिबु ध्म सहिता म ता निव ग्रया की तरह ही शरीर की नाड़ी व्यवस्था का विवरण मिलता है । सभी नाडियों का कांड नाभि में ऊपर है । यह अण्डाकार है । नाभि के नीचे शरीर का मध्य देश है । चतुष्कोणराम है, जिस आग्नेय मण्डल भी कहते हैं । पांडवों नाभि चक्र भी कहते हैं जिसके १२ दल हैं । इस नाभि चक्र को चारों ओर से आवृत किय हुए अष्टमुखी कुंडली है, जो अपने शरीर से सुषुम्ना के ग्रहा रश्मि नामक धिद्र को घूर्णित किय रहती है । तन्त्रों के अनुसार कुंडलिनी शक्ति शरीर के मध्य के नीचे अवस्थित रहती है । सहिता के अनुसार नाभि चक्र के मध्य में अलत्रुपा और सुषुम्ना नाम की दो नाडियाँ हैं । सुषुम्ना की विभिन्न दिशाओं में बृह वरुणा, यशस्विनी पिंगला पूषा, पर्यस्विनी, सरस्वती, क्षमिनी, वाचा, इडा, हस्ति जिह्वा, विश्वदेवा नाम की नाडियाँ हैं । किंतु शरीर में कुल मिला कर ७२००० नाडियाँ हैं, इनमें इडा पिंगला और सुषुम्ना महत्वपूर्ण हैं । इनमें भी सुषुम्ना, जो मस्तिष्क के मध्य में पड़चती है, अति महत्वपूर्ण है—जैसे एक मकड़ी अपने जाल में रहती है उसी प्रकार आत्मा भी

प्राण-मन्त्रित होकर इस नाभिचक्र में रहती है। सुषुम्ना के पाँच मुख हैं जिनमें से चार स रक्त प्रवाहित होता है, जब कि मुख्य द्वार कुडली के शरीर से बंद रहता है। अन्य नाडियाँ, जो तुलना में इससे छोटी हैं शरीर के अन्य भागों में समकक्ष हैं। इडा और पिंगला शरीर के सूक्ष्म और चद्र के समान मानी जाती हैं।^१

गोरक्षा सिद्धांत सग्रह' के पृष्ठ ३७३ में नाडियों के चार अवस्थाओं का वर्णन मिलता है। विद्वानों ने इन अवस्थाओं का चार श्रेणियों में भी सम्बन्ध स्थिर किया है। शीघ्र अवस्था में प्राण ब्रह्म रश्मि में स्थिर हो जाता है। चित्त एक विषयीभूत हो जाता है। यह विमुक्त श्रेयावस्था या परम श्रेयावस्था है। यही पूर्ण समाधि की अवस्था बताई गई है। इसी अवस्था में योगी जीवमुक्त होता है। इही इडा, पिंगला आदि की चर्चा कथोर प्रभूति साता ने अनेक प्रकार से की है—य कहते हैं—

हरि को बिलोदनों बिलोय मेरी माई ।

ऐसे बिलोई जैसे तल न जाई ॥८६॥

तन करि मटकी मर्नहि बिलोइ ता मटकी में पवन समोइ ।

इसा प्यगुला सुयमन नारी बेगि बिलोइ ठाडी छद्दिहारो ।

बह बंधोर गुजरी घोरानी, मटकी फूटी जोति समानी ॥

अर्थात्—आत्मा को सम्भावित करने कहा गया है कि हे सती ! प्रभु भक्ति के दूध को ऐसा बिलो जिससे विश्व का नवनीत—सारतत्व—प्राप्त हो जाए। शरीर की मटकी बना कर मन को बिलो और इस शरीर की मटकी में प्राणायाम साधना कर। इडा पिंगला सुषुम्ना का सम्मिलन कर शीघ्र मन साधना कर। कुण्डलिनी इस अवसर की प्रतीक्षा में है कि वह शीघ्र विस्फोट कर अमृत का पान करे। आत्मा रूपी गुजरी प्रभु भक्ति में मदमस्त हो रही है और शरीर की मटकी फूट जाने पर अक्ष अक्षी में विलीन हो गया।^१

श्री कवितानिर महाराज ने अपनी एक सावनी में इसी बात को इस प्रकार कहा है—योगी लोग' इडा, पिंगला को सम करने ध्यान लगाने हैं और सुषुम्ना में स्वांसो को रोक कर शून्य शिखर पर आरोहण करते हैं। सबप्रयत्न ब्रह्म दत्तुन का क्रिया आदि द्वारा शरीर की शुद्धि करनी चाहिए और धीरे धीरे शुरुत निरत तथा शून्य में सुषुम्ना का स्वर पहिचानो। अत्रया का जाप करने उस चेतन का स्वरूप अपने जाप में ही दत्ता। मरुण्ड शून्य का माग सीधा है जहाँ पर अनन्द का राज्य होता है। इस प्रकार करने से मुक्ति का माग स्वतः ही प्राप्त हो जाता है—यथा—

इडा पिंगला सम कर के योगी जन ध्यान लगाते हैं ।

सुयमन में स्वासा को रोक कर सुन शिखर चढ़ जाते हैं ॥

१ ना० स० सा० पृ० २१६ ।

२ क० प्र० पृ० १५८, पद ३५४ ।

॥टेक॥ ब्रह्म इतुन गज किरिया करके पहले मज्जन कर तन का ।
 सुरत निरत में शन शन सुर चोह शून्य में सुपमन का ॥
 जपके अजपा जाप आप में आप रूप सख चेतन का ।
 खच शक्त की नाडि चढ़ादे प्राणघेर मन का मनका ॥
 सत कबीर कहने है—

निहकम नदो ग्यान जल सु नि मण्डल माहि रे ।
 औपूत ओगी आतमा कोई पैषसजम हाहि रे ॥
 इसा यगुला सुपमना पछिम गया बालि रे ।
 कहै कबीर कुशमल झड कोई माहि ली अग पयालि रे ॥

अर्थात्—निष्काम नाम सरिता तो शून्य प्रदेश में ही प्रवाहित होती है, कोई साधक, सयासी, तपस्वी उसमें समय—द्वारा स्नान कर सकता है। इडा, पिंगला और सुषुम्ना के समन्वय से कूडलिनी के विस्फोट द्वारा अमृत का स्रवण होता है, कोई चाहे तो उसमें अपने अंगा को धोकर निष्कलुष बना सकता है।^१

महात्मा बरिनागिर जी की एक जय सायनी उपरोक्त पद का अनुवाद सा प्रतीत होती है—यथा—

सच्चा सतगुरु मिले तो चेला, पलट के कीड़े से भग्न होकर ।
 समाता आये में आप फिर धो, मिलावे जल की तरंग होकर ॥
 ॥टेक॥ इडा, पिंगला, सुषुम्ना तीनों नाडी के संग होकर ।
 हमेशा बहती है ये त्रिवेणी हमारी भकुटी में गग्न होकर ॥
 ये बिल को धोया में शून्य मलमल मिलावे दपण के रंग होकर ।
 दुई दूर कर हुआ मे इकता, दुरग से मैं इकरग होकर ।

अर्थात्—यदि सच्चा गुरु मिल जाये तो बेना कीड़े से पलट कर भग्न हो जाता है और वह जल में तरंग की भाँति अपने आप में समा जाता है। इडा, पिंगला और सुषुम्ना तीनों ही नाडियाँ की यह सामूहिक त्रिवेणी (सरिता) हमारी भकुटी में गग्न बन कर प्रवाहित होती है, जिसमें हमन अपने दिल को रूब मलमल कर धोया है और दपण के समान निष्कलक बना लिया है। इससे दुई को दूर करके हम दुरग से इकरग हो गये और हमारा रूप सच्चिदानन्द हो गया तथा हमने अपनी जिम्मा से 'सोटहम्' कहा ।

सन कबीर न तो केवल सकत मात्र ही दिया है कि इडा, पिंगला और सुषुम्ना रूपी गंगा में कोई चाह तो स्नान करके अपने व्यापको निष्कलता बना सकता

है। परंतु सन्त कविनागिर ने स्पष्ट ही कहा है कि हमन इस गंगा मे अपन नित्त को खूब मलमल कर धाया है और अपने आप का दपण व समान निष्कलक बना लिया है।

सन्त कबीर कहते हैं—

बोलो भाई, राम की दुहाई।

इहि रसि सिव सनकादिक भाते पीवत अजहू न जघाई ॥

इला प्यगुला भाठो कीही ब्रह्म जगति पर जारी।

ससि हर सूर द्वार रस मूँदे लागो जोग जुग तारी ॥

मन मतवाला पीष रामरस ब्रूजा कछु न सुहाई।

उलटी गग नीर वहि आया, अमृत धार चुवाई ॥भावि

अर्थात्—कबीर कहते हैं कि हे भाइयो, प्रभु की भक्ति करो, क्योंकि इस अनुपम भक्ति रस का पान कर सिव और सनकादिक जस भी आज तक परितृप्त नहीं हुए। उनकी कामना है कि अभी इस रस का पान जोर करें, और करें। हृदय में ब्रह्म व्याप्ति प्रज्ज्वलित कर इडा और पिंगला नाडिया की भट्टी बना ली। इगला पिंगला के मध्य सुषुम्ना के द्वारा कुण्डलिनी को उच्चगामी कर सहजावस्था की प्राप्ति की। इस प्रकार सुषुम्ना के माध्यम से कुण्डलिनी द्वारा ब्रह्म रश्मि में विस्फोट से अमृत का स्रवण होने लगा। प्रभु भक्ति में मस्त मरा मन उस महारस के पान से ससार के समस्त रसा के आनंद को भून गया। इस अमृत पान के साथ-साथ पाचो इंद्रिया भी तल्लीन थी। इस महारस से ही य सब श्रम रही थी। इस भांति सुषुप्त कुण्डलिनी जाग्रत हो गई। सद्गुरु से पान लाभ करके ही साधक इस सहज सूक्ष्म अनुपम रस को प्राप्त कर सकता है। दास कबीर तो इसी रस का पान करके मन्मस्त हैं, इसकी खुमारी कभी नहीं जा सकती।^१

उक्त पद के अनुसार सत कबीर सुषुम्ना के माध्यम से कुण्डलिनी द्वारा ब्रह्म रश्मि में विस्फोट से अमृत का पान कर समस्त सासारिक रसों को भूल गये तो सत कविनागिर भी पान का अकुल लगा कर सतो की सगति करके, बुरी सगति को छोड़ कर और अच्छी सगति को प्राप्त करके 'नाभि कमल से सीम 'बक माल' की सुरंग से होकर शृंग शिखर पर पहुँच गये हैं और वहाँ वे कबीर की भांति ज में और मृत्यु से भी रहित होकर सुखपूर्वक मदमस्त होकर साथ हुए हैं, वहाँ 'काल' की भी पहुँचने को मंजाल नहीं है। यामी लोग इसी प्रसंग के कारण युग युग से जीवित हैं, क्योंकि इसकी खुमारी कभी नहीं जाती। केवल इतना ही नहीं अपितु लावनीकार इस सारे सुख का कारण सनो की सगति ही बता कर स्वयं सत्ता के प्रभाव को स्वीकारता है।—यथा—

माता का अकुल लगाया हमने, हमेशा सतों के संग होकर ।
 दिन सन् सगत कोई न सुधरे, कुसग छोडा सुसग होकर ॥
 नाभि कमल से गया में सोया, बकनाल की सुरग होकर ।
 शून्य शिखर सोया में सुख से जन्म मरण से निसंग होकर ॥

सत बबीर हिडोले के बहाने से इस शरीर का चित्रण करते हुए कह रहे हैं कि—जिस प्रकार हिडोल में दो खम्भ होते हैं उसी प्रकार चन्द्र और सूर्य, अर्थात् इडा पिंगला के दो स्तम्भ हैं, जिनके मध्य बक नाभि—सुपुम्ना—की डार बाल रखी है जिस पर पाचा नानेन्द्रियाँ बलती है—मरा मन भी वही रमता है । जिस शून्य स्थान पर—ब्रह्म र ध्र में—ब्रह्मस आदित्या व आसोक सट्श प्रकाश प्रकाशित रहता है, वही अमृत का कुण्ड है, जिस साधक ने इस अमृत का पान कर लिया, वह हमारा स्वामी है । शून्य शिखर पर सहज समाधि में ही हमारा पीहर है, यहा भूल कर हमने दोनों ही (लोक और परलोक) कुसा की थोष्ठता प्रदान कर ली है । आग दूसरा रूपक प्रस्तुत करते हुए वे कहते हैं कि कुण्डलिनी मूलाधार चक्र के घाट से इडा, पिंगला रूपी भागों द्वारा पटचक्रा की गगरी को उठाकर त्राटब के सगम पर पहुँच बिस्फीट करेगी जिससे जा अनहद नाद उत्पन्न होगा, वही इस तीर्थस्थल में मौका होगी जिसे नाम स्मरण से खया जाएगा । बबीर कहते हैं कि हे जीव ! तू राम का गुणगान करल जिससे इस संसार सरिता व पार उतारा जा सकें ।—यया—

हिडोला तहाँ भूले आत्म राम ।

प्रेम भगति हिडोलना, सख सतनि की विश्राम ॥

चन्द्र, सूर दुइ खम्बा बकनालि की डोर ।

झूले पच पिमारिमाँ, तहा भूल जिय मोर ॥ आदि ।

बबीर की भाँति ही इस शरीर की त्रिवणी (तीर्थ स्थल) के साथ रूपक बाधत हुए इडा आदि नदियों को मुक्ति प्रदाता कह कर श्री राम प्रकाश (लावनीवार) न भा ब्रह्मर ध्र में वायु की धारण कर ब्रह्ममय हो जाने की बात कहते हैं । वे कहते हैं—इस काया में ही तीर्थराज विराजमान है जो मुक्ति प्रदाता है । यह त्रिवणी रथक, कुम्भक और पूरक तीनों दशाओं से बहती है । इसकी बाई और इडा गंगा नदी के रूप में है जिस पर चन्द्रमा की छाया है । दाहिनी ओर पिंगला रूपी यमुना नदी है जिस पर सूर्य की दमा है । इनके बीच में सुपुम्ना रूपी सरस्वती बह रही है । परमात्मा का नाम ओइम् उसी में समुत्त है जिसमें यह वलित बाया है । इस तीर्थ में स्नान करने से समस्त फल प्राप्त हो जाते हैं और पाचा तत्त्वा के पाचा देवता गोश शुकात हैं ।

यहा भी बबीर की भाँति लावनीवार एक अर्थ रूपक की सृष्टि करते हुए कहता है कि काया रूपी तिले में आकाश रूपी अक्षयवट वृक्ष है, जिससे हरदम शब्द

होता रहता है। वहाँ पर बमनासन को बाँध कर अपाग वायु को कम करके, कुम्भक व द सुपुम्ना को एकत्र करके बिना किसी दुःख के, ब्रह्म रश्मि व वायु को रखकर हम ब्रह्म में ही मिल जावेंगे। इस प्रकार यह काया भी किसी भीति तीव्रराज प्रयाग राज से कुछ कम नहीं है।—यथा—

तीव्रराज विराजत काया बनी मुक्ति मारग देनी ।
रचक, कुम्भक, पूरक तोनो श्वाँस से बहती तिरवेनी ॥
॥टंका॥ इडा नदी गंगा बाएँ बह रही है, जो च द्रमा की छाया ।
दाहिने पिंगला बहती यमुना तेज भास्कर की दायी ॥
सुषमना धरोहर बहे स्वामी शिव सरस्वती की है माया ।
'ओ३म् सयुक्त उसो में, जिसमें, है यह जो कल्पित काया ॥ आदि

इस प्रकार यहा लावनीकार पर सन साहित्य का बहुमुखी प्रभाव स्पष्ट है यहाँ तक कि उपरोक्त एक पद में दो रूपक बाँधे गये हैं तो एक लावनी में भी दो उसी प्रकार के रूपको का सजावन किया गया है।

श्री ह्यालीमिथ (लावनीकार) ने इडा, पिंगला और सुपुम्ना आदि के स्थानों (चंद्र, सूर्य आदि) की चर्चा करते हुए स्पष्ट किया है कि स त लोग इनको ची ह कर साधना करते हैं।—यथा—

पहले नाडी तीन चीह, ही तीन करें साधू साधन ।
इडा, पिंगला और सुपुम्ना हैं तोनो के तीन बरन ॥
पिंगल रविधर जान चंद्र है एडा का अस्थान जटन ।
छिन छिन रवि गणि बहे, उसे विस्तार कह साधु सुषमन ॥
तोनों नाडी साध जगत की व्याध छूट मन से जावे
धूँय शिलर जा बड़े उसे फिर कहो काल कसे लावे

यहा भी (लावनीकार) की धारणा यही है कि 'धूँय शिलर' में पहुँचन पर किसी को बात कसे खा सकता है।

सन्त कबीर ने भा स्पष्ट कहा है कि बहा ('धूँय में') न ता सिंह का (काल का) डर है और न ही रात 'नि' आदि होते हैं। मैंने अपनी लग्न बही लगा ली है—

“जिहि बन सिंह न सचरै, पवि उड नहि जाइ ।
रन दिवस का गमि नहीं, तहाँ कबीर रह या स्यो लाइ ॥”

यह सन्त प्रभाव लावनी साहित्य पर प्रचुर मात्रा में यत्र-तत्र बिखरा पडा है। विस्तार भय से यहा अधिक उदाहरण नहीं दिये गये हैं, बस कुछ ही नमूने प्रस्तुत किये हैं।

५ सत् साहित्य और लावनी साहित्य मे 'योग समाधि'

'प्रवृत्ति व सभी विकारों का अवधूतन करने वाला सिद्ध ही अवधूत है। अवधूत यागी ही सद्गुरु पद को प्राप्त कर सकता है। सिद्ध सिद्धांत पद्धति' में सिद्ध योगी अवधूत को अत्याश्रमी, योगी सिद्धयागी, जिनेन्द्रिय आदि कहा गया है। 'गौरक्ष सिद्धांत सप्रह' न इसे प्रमाण रूप में उद्धृत किया है।'

यद्यपि महात्मा तुलसीदास ने इस भक्ति को भगान वाला माना है—

"गौरक्ष जगायो जोग भगति भगायो लोग"

तथापि नाथों और सिद्धों की परम्परा को पूजनया स्वीकार न करने पर भी, कबीर आदि सत् तो ने 'जोग', जोगी, अवधू समाधि आदि शब्दों का सदारतापूर्वक प्रयोग किया है—यथा

अवधू ग्यान सहृदि धुनि भाडी रे।'

× × ×

अवधू जोगी जग य यारा।'

केवल यही नहीं अपितु इडा, पिंगला, सुषुम्ना, वक्रनाल आदि की चर्चा करके सत्ता ने सुन्न शिवर की सेज को भी पसन्द किया है (जिसकी चर्चा, इससे पूर्व ही की गई है) और 'याग समाधि' से भी परम पद की प्राप्ति मानी है—कबीर कहते हैं—
'हे मन के स्वामी ! मेरा मन केवल आप में ही अनुरक्त है। आपके चरण कमलों में ही मेरा मन लगता है, मुझे अब कुछ भी प्रिय नहीं है। स्वाधिष्ठान चक्र में मूलाधार चक्र से कुडलिनी का पञ्चान मे जो समाधि लाई जाएगी, उससे मृत्यु भय दूर हो जाएगा। अष्ट कमल—मुरति कमल—के में पर ईश्वर का निवास । यदि सद्गुरु प्राप्ति हो जाए तो वहाँ तक पहुँचा जा सकता है अथवा यह जग में व्यय ही बना जाता है। कभी तुम्हें रोड की हड्डी के मध्य जो नाडी जाल है, मूलाधार चक्र से हृदय चक्र तक पहुँचने में दस अंगुल की दूरी है। महा द्वादश दल वाला कमल है, जिसकी प्राप्ति से मृत्यु नहीं होती। सुषुम्ना यदि ऊपर सहस्रार में जाकर बाइ और को विस्फोट करे तो वहाँ उस गूँथ गुफा से अमृत स्रवण होता है। यदि साधक को इस स्थान की प्राप्ति हो जाय तो वह निवर्णी स्थान का पुण्य लाभ यही करता है। वहाँ जाकर पुनः संसार की ओर दृग्पात करने की आवश्यकता नहीं, वहाँ तुम्हारा मिलन अम मुक्तात्माओं से भी हो जाएगा। अनहं नाद के द्वारा मेघ पवन का

१ ना० जीर स० सा०, पृ०—२६५। गो० सि० स०—पृ०—६।

२ कवितावली—उत्तर बाण्ड—पृ०—८४।

३ व० प्र०—द्वितीय संस्करण १९६५ पृ०—३४२, पद—१०—प्रो० पुष्पपालसिंह।

४ —वही— पृ०—३७८, पद—६६।

सुख लाभ होता है और परब्रह्म के दान होते हैं । वहाँ अनन्त ज्योतिष्मान् परमेश्वर की वांछि का विद्युत् प्रकाश है एवं अमृत क्षवण स समस्त मुक्ताभाएँ स्नात है । पोडपदलकमल—विमुद्ध चक्र—प्राप्ति पर साधक प्रभु से तदाकार हो जाता है । इस स्थिति को प्राप्त कर जरा मरण का भय भाग जाता है और पुन आवागमन में नहीं पड़ना । यह परमपद गुरु कृपा के द्वारा ही पाया जा सकता है । वैसे चाह कोई कितना ही भयोरथ प्रयत्न करे, उसकी प्राप्ति नहीं कर सकता । कबीर तो अब उमी परमपद का लाभ सहज समाधि द्वारा कर रहा है ।—यया—

मन के मोहन बोटना यह मन लागो तोहि रे ।

चरन कवल मन मानियाँ, और न भाव मोहि रे ॥

॥टेक॥ घट दल कवल निवासिया, चहु को केरि मिताइ रे ।

बहु के धोचि समाधियाँ, तहा काल न पास आइ रे ॥

अष्ट कवल दल भीतराँ, तहा धी रग कलि कराइ रे ।

सत गुर मिल तो पाइये नहीं जम अकारथ जाइ रे ॥ आदि'

इसी प्रकार की समाधि की चर्चा करते हुए १० रूपकिशोर (लावनीकार) ने भी यही कहा है कि सच्चा साधु यही है सच्चा ध्यानी वही है जो योग की रीति से समाधि को धारण करके परमब्रह्म की आराधना करता है । वह सत्य के पथ को धारण करता है अर्थात् सत्य मार्ग पर चलता है और सर्व ग्रन्थों का अवलोकन करके योग की विद्या को साध लेता है । उसके धर्म और वीर्य की वांछि बढ जाती है । वह आकाश में (गूँय क्षिप्तर में) चढ़ जाता है और उसकी तीना प्रकार की व्याधिया छूट जाती है । सभी लोग ऐसे 'यक्ति' के चरणा को (वीर्य पर) धारण करते हैं और कोई भी उसकी बात को घाट नहीं सनता । उस 'यक्ति' के लिए धूप और छाँह समान होती है और उसके निन्द कोई बीमारी नहीं आती ।

वह बलकल चीर का धारण करके किसी पर कभी क्रोध नहीं करता और परमब्रह्म का ध्यान लगाकर बाहर और भीतर का क्रोध कर लेता है । यही कारण है कि उसका शरीर का सभी मल (कल्मष) धुल जाता है और वह ससार रूपी अगाध समुद्र से पार उतर जाता है ।

यहा कबीर और १० रूपकिशोर दाना नही समाधि' को जरा मरण से छुटकारा दिलाकर सतार रूपी सिंधु से पार उतारने वाली बताया है । लावनी का कुछ अर्थ इस प्रकार है—

धरमी ध्यानी दया पाय युत, योग रीति से धर समाध ।

ध्यानी हैं वो साधु सही जो, परमब्रह्म को लेत अराध ॥ आदि

सात बबीर कहते हैं कि 'मैं उस प्रभु का रहस्य जान गया हूँ। गुरु उपदेश से यह बात हुआ कि अनन्त प्रकाश के मध्य उस ज्योति पुष्प का निवास है। नूय तर पर एक अनन्त सौन्दर्यमयी मूर्ति—ब्रह्मा—है। 'सुरत द्वारा—सहज समाधि—द्वारा उसके दर्शन किये जा सकते हैं। उस तर की शाखा, पत्र, तना इत्यादि सामान्य वृक्ष की भाँति नहीं हैं, अपितु वहाँ तो केवल मान अमृत का ही श्रवण होता है। उस तरवर के फल पर मधु लोभी मधुकर—साधक—पटुचता ह और उम अमृत को अपने हृदय में संचित कर लेता है। इस प्रकार सोलह पवनो से वह स्पष्ट करता है और उसका फल नूय से ही लगा हुआ है। सहज समाधि के द्वारा इस वृक्ष का अभिसिचन किया जाता है उसे सासारिकता का स्पष्ट तक नहीं होता। बबीर कहते हैं कि मैं उम साधक भक्त का शिष्य बनने को तयार हूँ जिसने ब्रह्म स्वरूप इस अद्भुत वृक्ष को देख लिया है।—यथा—

अब मैं जाणिबो रे केवल राइ की कहाणी ।
महा जोति राम प्रकाश मुख गमि वाणी ॥
॥ टंक ॥ तरवर एक अनन्त मूरति, सुरता सेहु पिछाणी ।
साखा पेड फूल फल माहों, ताकी अमृत वाणी ॥
सहज समाधि बिरछ यहु सोंब्या, धरती जल हर सोप्या ।
बहे बबीर तासु में चेला, जिनि यह तरवर पेप्या ॥'

यहाँ बबीर जी स्पष्ट शब्दा में कहते हैं कि मैंने उस वृक्ष का तथा नूय आदि के भेद को भली प्रकार जान लिया है परन्तु यदि अब कोई व्यक्ति इस भेद को बता सके तो मैं उसका शिष्य भी बनने के लिए तयार हूँ।

इसी प्रकार ५० अम्बा प्रमाद (सावनीवार) ने भी अपनी 'याग समाधि नामक छावनी में स्पष्ट शब्दा में कहा है कि यदि तुम उस के डाल-पात फल फूल और मूल (आनन्द) रस तथा इस रस का स्वाद लेन वाले (साधक) आदि के विषय में कुछ जानने हो तो बताओ। हजारों व्यक्ति खोज खोज करके मर गये, किसी को भी उस आदि अनादि ब्रह्म का पता नहीं लगा। तुम्हें क्या मालूम कि इस ब्रह्म समाधि का घर वहाँ है? यदि तुम्हें मालूम है तो बताओ कि 'सोह' का क्या स्वरूप है? बताइय कि 'सोह' कहने से क्या प्रवृत्त होता है और तीन पाँच, बारह नौ और सात क्या हैं? इडा, पिंगला और सुषुम्ना, तीना नाडियाँ तो अज्ञात है तुम पृथक् पृथक् बताओ कि (योग समाधि के समय) कौन सा स्वास किस स्वास के साथ चलता है? वह अमृत का कूप (कुआ) कहा है?—यथा—

खोज खोज मर गये हजारों पता न आदि अनादी का ।
तू क्या जाने कूर दूर घर है इस ब्रह्म समाधि का ॥

॥ टेक ॥ क्या स्वरूप 'सोह' का घताना, सोह किस अक्षर की जात ।

क्या सोह से भया प्रकट कहो तीन पाच बारह नौ सात ॥

इडा विगलता और सुषुम्ना ये तीनों नाडी बतात ।

बता भेद सब जुदे जुद घले कौन श्वास किस श्वास के साथ ॥ आदि

सत्त बधीर कहते हैं कि अब मुझे ब्रह्म ज्ञान की प्राप्ति हो गई है । उस सहज समाधि में ऐसा अपरिमित सुख है कि करोड़ों वर्षों तक उसी स्थिति में रमा जाए ।

कृपालु सद् गुरु ने जब कृपा द्वारा ज्ञान प्रशस्त किया तो हृदय में पूर्ण कमल का विकास हुआ, जिससे भरा ससार विषयक भ्रम दूर हो गया और अनन्य ज्योति प्रकाशित हो उठी । आदि ।—यथा—

अब मैं पाइबो रे पाइबो ब्रह्म निधान ।

सहज समाधि सुख में रहिबो, कोटि वर्ष विधाम ॥

गुरु कृपास कृपा जब कीन्हों हिरद बसत विगासा ।

भागा भ्रम दसों दिन भूझया परम ज्योति प्रकासा ॥^१

इसी प्रकार की भाव धारा को पुष्ट करते हुए पञ्च रूपनिशोर (लावनीनार) कहते हैं कि यह ब्रह्म ज्ञान (जो बधीर को प्राप्त हुआ है) तभी प्राप्त होता है जब ध्यानी लोग ध्यान लगाकर, कमलासन मार कर समाधिसुख हो जाते हैं । घम का मोघन करने पर तथा ज्ञान प्राप्त करने पर लोभ मद काम क्रोध आदि के उपद्रव समाप्त हो जाते हैं । तिलाट में ब्रह्म का ध्यान धरन से और हृदय में कमल की स्वासा साधन से तथा हित के हिरदे में धूल श्याम (चन्द्र विगल नाडी) और अर्ण रूप की (सूर्य की इडा की) आराधना करने से, पुरक, कुम्भक से चढ रेचक से उतरने से और स्वासा को साध कर अर्थात् समाधि लगाकर मन को विघ्नों से रहित किया जा सकता है और सभी बाधियाँ से छूटा जा सकता है । गूँय शिखर में (जहाँ अगाध जल भरा हुआ है) गोता लगाने से मोह रूपी अधकार समाप्त हो जाता है और दिव्य दृष्टि प्राप्त हो जाती है । आदि यथा

ध्यान से ध्यानी कर कमलासन बठ बनी में लगा समाधि ।

धरम शोध कर बोध, लाभ मद काम शोध की मिटे उपाधि ॥

धर तिलाट में ध्यान ब्रह्म का, हृदये कमल की श्वासा साधि ।

धूल श्याम और गहण रूप की, हित के हिरदे में आराधि ।

धरम पुरक कुम्भक से चढ रेचक से उतर छूट सब ध्याधि ।

धरे धीर विन स्वास साध के कर भा को नर विघ्न अदाधि ॥

घाव मार ल गूँय शिखर की जहा तरी जल भरा अगाधि ।

धुँदकार मिट जाए मोह का, दिव्य दृष्टि होवे, न उपाधि ॥ आदि

इस प्रकार सतो एवं लावनीकारों में 'समाधि' सम्बन्धी अनेक 'साम्य' लावनी-साहित्य पर सत साहित्य के प्रभाव के सूचक हैं। केवल 'समाधि' ही नहीं, अपितु इससे सम्बन्धित अथ अनेक प्रक्रियाओं के सम्बन्ध में भी दोनों में अनूठा साम्य दृष्टिगोचर होता है। वही-वही तो ऐसा प्रतीत होता है कि सता के पदों का लावनीकारों ने ज्यों का त्यों अनुवाद करके रख दिया है यद्यपि वास्तव में वह अनुवाद नहीं अपितु सतो के प्रभाव के कारण लावनीकारों की वे अपनी मायताएँ हैं और उन्होंने अपने अनुभव के आधार पर ही लिखा है। लावनी साहित्य में 'योग समाधि', 'सहज समाधि', 'नूय समाधि' समाधि आदि छीपका से अनेक लावनियाँ हस्तलिखित रूप में प्राप्त हैं। इन 'समाधियों' के अवलोकन से लावनीकारों के तत्सम्बन्धी विशेष ज्ञान का परिचय प्राप्त होता है और इनकी प्रचुरता को देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि माना उन दिनों 'समाधियाँ' लिखने की होड़ सी लगी हुई थी और जतन तक लावनीकार एक दो 'समाधियाँ' न रच सता तब तक वह अच्छा लावनीकार नहीं समझा जाता था। सम्भवतः यही कारण था कि प्रायः समस्त लावनीकारों ने इस विषय का खूब मथन किया।

६ सत-साहित्य और लावनी साहित्य में—उलटबासियाँ—

कहने की आवश्यकता नहीं कि सत-साहित्य में कवीर आदि सता की उलटबासियों का अपना विशेष महत्व है परन्तु आश्चर्य की बात है कि लावनी साहित्य में भी इस प्रवृत्ति के प्रचुर माना में स्थान होते हैं। इन 'उलटबासियों' पर विचार करने से पूर्व इनके अथ और परम्परा पर भी किञ्चित् दृष्टांत कर लेना अनुपयुक्त न होगा।

'उलटबासी' का अथ सामान्यतया 'उलटा अथ' लिया जाता है परन्तु यह अथ और परिभाषा किञ्चिन् भ्रमोत्पादक है। इसका दो अर्थ लगाये जाते हैं—प्रथम तो 'जसा कि अथ वास्तव में प्रकट है, उससे उलटा लयाया जाए,—दूसरा—जो प्रतिपाद्य का वास्तविक अथ है उससे उलटा समझा जाए।'

श्री परगुराम चतुर्वेदी और डा० सरनामसिंह प्रभृत विद्वानों ने इन शब्दों पर विवेक प्रकाश डाला है।

एवं लावनीकार का कथन है कि —

'इन उलटों के मुलटे हैं अथ मिया, कवि गम्भु यों परमाने लगी'

अर्थात् ये सब बातें उलटे रूप में वही गई हैं इनके अथ मुलटे हैं—अर्थात्—इह सुनटा करने पढोगे तो अथ स्वतः स्पष्ट हो जाएगा।

परम्परा की दृष्टि में विद्वानों ने वेदों में भी इस 'उलटबासी' गली की उपस्थिति मानी है। इस सम्बन्ध में मुख्यतया 'ऋग्वेद' से ही उद्धरण प्रस्तुत किये गये हैं—यथा—

१—'अपादेति प्रथमा पद्धतीना कस्त द्वा मित्रा वरणा चिन्ते'

अर्थात् 'बिना परो वाली, परो वाली मे पहले आ जाती है, मित्रा वरणा म रहस्य की तही जानते'

२—'चत्वारि अ गा त्रयोअस्य पादा द्व शीर्षे सप्त हस्ता सो—

अस्य त्रिषा बृद्धो वृषभो रोर बीति ।

अर्थात्—'दस बैल के चार सींग, तीन चरण, दो मिर और सात हाथ हैं यह तीन प्रकार से उपा हुआ, उच्च शक्ति करता है ।'

३—'इद वपु निवचन जना सवचरति यनद्यस्त स्फुराप'

अर्थात्—'ह मनुष्यो : यह वपु निवचन है क्योंकि इसमें अस्त स्थिर है और नग्नियां बहुती हैं ।'

इसी प्रकार के उदाहरण 'अथ वद' आदि में भी लीजे गये हैं । वेदा के पश्चात् उपनिषदों द्वारा इस गली का और भी अधिक विकास हुआ और उपनिषदों से यह विचित्र कथन की प्रणाली सिद्धो नामा में आई । कबीर ने यही तही ता सिद्धो और नामा की उक्तियों को (बहु चर्चित होने के कारण ही समझो) यथावत् ही रच दिया है —

"बल विभावल, गविद्या बीस ॥'

× × ×

'बरसै कम्बल, भीम पानी'

× × ×

'ताव विच नदिया दूबी जाए'

लावनी साहित्य में नामो सिद्धो या कबीर आदि सत्तों की ये उक्तियाँ ज्या की ल्यो लो प्राप्त नहीं होती पर तु विचित्रता की दृष्टि से इस प्रकार की बनेक लावनियाँ इन उक्तियों के समक्ष भली भाँति टिक सकती हैं ।

सत्त कबीर कहते हैं —

एक अचम्भा देखा रे भाई ।

ठाढ़ा सिध चरायै गाई ॥ देख ॥

१ श्री सातवलेकर द्वारा संपादित अ० स० तृतीय संस्करण पृष्ठ ११६ पंक्ति ६ (१, १५३ ३) अथ संहिता—पृष्ठ २१७ (सातवलेकर) (६, १० २३)

२ श्री सातवलेकर द्वारा सम्पादित—अ० स० (तृतीय संस्करण) पृष्ठ २७७—म०—४ ५८ ३, और य० स०—पृष्ठ—७५ तृतीय संस्करण, अध्याय १७ ६१ ।

३ —वही—अ० स०, पृष्ठ—३११—म०—५—६७ ५

पहले पूत पिछ भई माई ।
 चेला के गुरु लागे पाई ॥
 जल की मछली तरुवर व्याई ।
 पकड़ि बिलाई, मुरो खाई ॥
 बेलहि डालि गुनि घरि आई ।
 कुत्ता कू लै गई बिलाई ॥
 तलि करि साधा उपरि करि मूल ।
 बहू भांति जड लागे फूल ॥
 कह कबीर या पद कू दूख, ताकू सीन्धु त्रिभुवन सूख ॥^१

यहाँ कबीर ने साधना क्षेत्र की बातें रूपक बाँध कर कही हैं जिनसे हमें साधा-
 रण लोक-यवहार की दृष्टि से कुछ 'उलटा सा' समझता है। इसी प्रकार प० रूपकिशोर
 (लावनीकार) ने साधना क्षेत्र की बातों का रूपक बाँध कर कहा है कि 'मैं एक
 देखी हुई, पर तु विस्मय से बात कह रहा हूँ कि वन में एक बार एक मग एक सिंह
 को खा रहा था, यह सुनकर, अरे योगी, अचम्भा न मान, आँखें खोल और देख,
 वह मग यहाँ आ रहा है क्योंकि हाथी को एक चीटी ने चाट लिया है और चीते को
 बिलाव घमका रहा है क्योंकि हाथी को एक चीटी ने चाट लिया उसके पंख फेंक दिये
 और उसका मांस खा रहा है एक राजा पर एक साधारण चौकीदार ने चढाई कर
 दी है यह देखकर सारा नगर दुखी हो रहा है। प्रजा का कुछ भी बस नहीं चलता
 क्योंकि सत्यवादी ने ही अपना सत्त छोड़ दिया है इस प्रकार राजा का सारा राज्य
 क्षीण हो गया और हाय हाय का शब्द सुनाई दे रहा है। यथा—

एक देखत भूली सी बात कहूँ वन में मृग सिंह को खाय रह्यो ॥
 मत मान अचम्भा ए योगी, दग खोल, इते मग आय रह्यो ॥
 ॥टेक॥ गज को एक चीटी चाट गई, चीते को बिलाव घिताय रह्यो ॥
 एक पकरमो बाज कूतर ने, पर फेंक के मांस खाय रह्यो ॥
 एक भूप पे चौकीदार चढयो, यह देख के गगर दुखाय रह्यो ।
 इस नाँय चल कुछ परजा को सतवादी सत दिगाय रह्यो ॥
 ॥मि०॥ सब राज महीप को, खीण भयो, हाँ हाँ को गब्द भचाय रह्यो ।
 मत मान अचम्भा

यहाँ दृष्टव्य बात यह है कि प्रतीक रूप में चाहे सत्त कबीर और प०
 रूपकिशोर ने मृग, सिंह आदि को जान बुद्धि, जीव आदि किसी का भी प्रतीक माना
 हो परन्तु चित्रण दोनों ने ही अपने अपने ढंग से इस शरीर में रहने वाले विकारा
 (इन्द्रिय आदि) का किया है ।

सत्त कबीर ने सिंह रूपी ज्ञान की देख रेख में इन्द्रियो रूपी गायो को चर बाया है तो प० रूपविशोर ने ज्ञान रूपी मग से अज्ञान रूपी सिंह का भक्षण कराया है और योगी को बताया है कि देख योग साधना के फलस्वरूप यह ज्ञान रूपी मग तेरे निकट ही आ रहा है आदि ।

इस रूपक योजना में प्रतीक की अत्यधिक प्रधानता के कारण वही-वही कबीर की यह रूपक योजना गौण पड़ गयी है । यथा—

है कोई जगत गुरु ग्यानी, उलटि बैद सूर्य ।
पाणी में अगनी जरै, अधरै को सूझ ॥
एकनि दादुर खाये पच भुवना ।
गाइ नाहर खायो हरनि खायो चीता ॥
कागिल गरफदिया, बटेरै बाज जीता ॥
भूसै मजार खायो स्यालि खायो स्वाना ।
आदि को आवेश करत, कहै कबीर ग्याना ॥^१

यही बात लावनीकारो में भी विद्यमान है । लावनीकारो ने भी कही-कही प्रतीक योजना ऐसी की है कि रूपक-योजना गौण होकर ही रह गयी है । यथा—

एक बात अचम्भी देली मिमा, बिलिया को जो खुहिया खान लगी ।
गंधव को गान सुनाता गघा, सुन इद्र की रूह चकराने लगी ॥
गई नेबले का नागिन जड़से निगल औ बगुले का मछली दबाने लगी ।
किया गेर को जेर अकरियों ने भेडिये को भेड भगाने लगी ॥
अधे को खलक नजराने लगी सुन बहरे की रूह चकराने लगी ।
मुरशद को सबक दे मुरीद मियाँ नदि नाव के बीच समाने लगी ॥
आकाश के दर फल फूल खिले जब देल यहा मुरझाने लगी ।
उठ कूप को गग चसी हाने और आब को आतिस खाने लगी ॥

यहा कबीर के पद और प० शम्भुदास की लावनी के उपरोक्त अंश में रेखा कित शब्दों से न केवल रूपक योजना का ही प्रभाव दृष्टिगोचर होता है अपितु प्रतीक योजना पर भी स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित हो रहा है । यहाँ तक कि 'भूसै मजार खायो और बिलिया को जो खुहिया खान लगी' तथा 'पाणी में अगनी जर और आब को आतिस खान लगी' जसा स्पष्ट प्रभाव भी यत्र-तत्र उपलब्ध है । सत्त कबीर की 'नाव बिच नदिया हूवी जाय' जसी प्रसिद्ध उक्तियों को लावनीकारो ने नदि नाव के बीच

१ क० प्र०—द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ५० ।

२ क० प्र०—द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ४७ ।

समान लगी और "नदि नाव के बीच डुबाने लगी" कह कर स्पष्ट रूप से सन्तो का प्रभाव स्वीकार किया है। सन्त कबीर कहते हैं —

ऐसा जड़भुत भेरे गुरु कप्या, मैं रह्या उमेप ।
 मूसा हस्ती सौ लड कोई विरसा पेपे ॥
 मूसा पेठा बावि म, लार सापणी भाई ।
 उलटि मूरे सापणि गिली, बटु अचिरज भाई ।
 चौंटी परषत ऊप्या, लै राख्यो चौंडे ।
 मुरगा भिनकी यू लडें सल पाणी दीडे ॥
 भील लुक्का बन बीस में ससा सर मार ।
 कहै कबीर ताहि गुरु करो, जो या पदहि विचार ॥^१

इसी प्रकार का विरोधाभास लावनीकारों में भी विचित्र ढंग से वर्णित है।

यथा—

मगराज की मार तब भगनि लिया, सुन बहरे की बुद्धि डुलाने लगी ।
 एक चुहिया ने हस्ती से धुद रचा, चौंटी परषत खड जाने लगी ॥
 जा भील छुप्या बीहड बन में, हिरनी सर धनुष चञ्जने लगी ।
 लगे चले पगाने गुरु के तई भेडिये को भेट भगाने लगी ॥
 छूहे ने निगल सापिन को लिया, बिस्ती को हासी आने लगी ।
 दस आठ छह चार का सार है ये दुनिया सुन नाक चगाने लगी ॥

यहां भी विशेष दृष्टनीय यह है कि कबीर और लावनीकार की प्रतीक योजना तथा विरोधाभास आदि ऐसे साथ साथ चलते हैं, मानो एक दूसरे का अनुवाद मात्र ही हो। 'मूसा हस्ती सौ लड' और 'एक चुहिया ने हस्ती से धुद रचा' तथा 'जा भील छुप्या बीहड बन में' और 'भील लुक्का बन बीस में' आदि से लावनी साहित्य पर सत्-साहित्य का प्रभाव स्पष्ट है।

जहां सत् साहित्य में (विशेष रूप से कबीर-साहित्य में) इस प्रकार की उक्तियों की 'यूनता नहीं है वहां लावनी साहित्य में भी यत्र-तत्र इस प्रकार की उलटवासिया अत्यधिक मात्रा में उपलब्ध हैं। केवल प्रतीकात्मता तथा अलंकार आदि की दृष्टि से ही नहीं अपितु साधना क्षेत्र की दृष्टि से भी लावनी-साहित्य इन उलट वासियों से भरपूर है। यदि कबीर का ज्ञान रूपी सिंह अनेक इन्द्रिय रूपी गायों पर शासन करके उह चराता है तो प० रूपविशोर (लावनीकार) का ज्ञान रूपी मूंग भी इन्द्रिय रूपी मछलियों से मुड कर रहा है। लावनीकार कहता है —

मग मे और मीन मे युद्ध मच्च्यो, जल मे जल जीव निहारत है ।

गयो चाल जो बूक तो प्राण गए, तब रामहि राम पुकारत है—॥ आदि

सत्त कबीर ने अनेक स्थानो पर कहा है कि इस पद को कोई बिरला ही समय सकता है आदि । लावनीकार भी कहता है कि —

अज्ञान अचम्भा मान अधर्मी पातक आपने धोय रहा ।

कोई साधू समझे छन्द मेरा, और भूरख मन म रोय रहा—॥ आदि

इस प्रकार अनेक स्थानो पर ज दो तक की भी समानता होना स्पष्ट रूप से सत्त-साहित्य के प्रभाव का द्योतक है ।

७ सत्त साहित्य और लावनी साहित्य मे “आढम्बर खडन”

‘सत्त’ अपनी स्पष्टवादिता के लिए प्रसिद्ध रहे हैं । उन्होंने अपनी स्पष्टवादिता के समक्ष हिन्दू मुसलमान अमीर गरीब और बड़ा छोटा किसी को क्षमा नहीं किया । कई बार तो यह स्पष्टोक्ति इतनी अप्रिय होती थी कि दूसरो को वह अवसङ्गपन प्रतीत होता था ।

भारतीय धर्म शास्त्रो म वर्णित—सत्य ब्रूयात् प्रिय ब्रूयात्’ म से उह प्रथम माश ही अधिक प्रिय था द्वितीयाश (प्रिय ब्रूयात्) की उ होने कभी चिन्ता नहीं की । यही बात लावनीकारो मे भी स्थान स्थान पर दृष्टिगोचर होती है । लावनीकारों मे कुछ साधारण-स्तर के लावनीकारो के अतिरिक्त अनेक ऐसे व्यक्ति हुए हैं जिन्होंने किसी भी सासारिक की चिन्ता न करते हुए, जो कुछ उचित लगा वह स्पष्ट कहा । उह आढम्बर बिल्कुल भी पसन्द न था ।

समाज-सुधार की दृष्टि से पलायनवादी आढम्बरो लोगो के प्रति सत्त कबीर ने स्पष्ट कहा है कि —

नारी मुई घर सम्पत्ति नासी ।

मूढ मुडाइ भये सयासी ॥

ऐसे ही लोगो के प्रति उन्होंने कहा कि यदि मन की आशा रूपी पाश’ से नहीं छुड़ाया तो विरक्त होकर वन म जावर रहने से क्या लाभ ?

का वन म बसि भये उदास

जे मन नहि छाडें आसा पास ।^१

यही बात सन्त सुंदरदास ने भी कही है कि आसन छोड़ि के बासन ऊपर आसन मारयो पै ‘आश’ न मारी और यही प्रभाव हम लावनी साहित्य म भी उपलब्ध

है। लावनीनार एक साधु वेश धारी से पूछता है कि महाराज ! आप कहाँ से आये हैं और यह जोग किस लिए लिया है ? शरीर पर भस्म रमाकर जगत्तो में किस लिए फिर रहे हो ? तुमने बालकपन में ही यह 'जोग' क्यों लिया ? वह कौन अज्ञानी गुरु है जिसने ऐसा उपदेश देकर तुम्हें दुःख दिया है जरा बताओ तो सही कि किसके दम पर तुमने ऐसा किया है और तुमने कौन से गुरु का प्रेम प्याला पी लिया है । जप जोग आदि की बातों का आवरण दिखा कर तुमको किसने इस प्रकार पावत्र किया है अर्थात् यह सब समाज के प्रति धोखा है, आढम्बर है। यथा

जोगी जी कहाँ से आए हो जोग लिया किसके कारण ।

किस किराक मे—फिरो हो भस्म रमा भ्रमते वन वन ॥

ये बालापन म जोग क्यों धारण किया स्वामी ।

ये किस अनान ने उपदेश देकर दुःख दिया स्वामी ॥ आदि

यहाँ जोगी जी ने बहाने से ऐसे व्यक्तियों की तिल्ली उड़ाई गयी है जो केवल भगवाँ वस्त्र पहनने को ही साधु बनना समझते हैं। यहाँ तक कि ऐसे व्यक्तियों के गुरुआ को भी अज्ञानी कहा गया है।

यही बात सन्त कबीर ने भी अनेक स्थानों पर कही है कि—

वा नट भेष भगवा बस्तर भसम लगाव लोई ।

ज्यो दादुर सुरसुरि जल भीतरि, हरि बिन मुकुति न होई ॥^१

अर्थात्—नट के समान भगवें वस्त्र से विभिन्न वेष धारण करने और शरीर को भस्म लगाने से क्या लाभ है ? जिस प्रकार गंगा जल में रहने से मेढक मुक्ति को प्राप्त नहीं कर लेता इसी प्रकार बिना वास्तविक भक्ति से मुक्ति सम्भव नहीं है।

एक अन्य इसी प्रकार के साधु को देखकर श्री नारायण प्रसाद (लावनीनार) ने साधु से कुछ प्रश्न करते हुए अपनी ओर से कहा है कि—

‘अरे जोगी जी, जरा इधर तो आइये, और बताइये तो आप किस कमाल के हैं ? आप कहाँ से आए हो, कहाँ जा रहे हो और किसके बालक हो ? अपने मुख से अपने गुरु के वचन तो कहो कि उन्होंने आपको क्या उपदेश दिया है ? अरे महत् । तेरा सत्त (गुरु) कौन है, जो अजन्म होकर भी सत्ता जीवित रहा है ? वह गुरु कौन है जिसने तुझे बिना मात्र (उपदेश) दिये ही अपना चेला बना लिया है ? ऐसा लगता है कि तुम्हारी यह सब साधना झूठी ही पड़ेगी, क्योंकि अमृत के बहाने से तुमने विष का ही पान किया है अर्थात् सोच समझकर जोग नहीं लिया । सत्तो की कीमियाँ तो यही हैं कि उनके वचनों में सिद्धि हो । यदि यह सिद्धि नहीं है तो यह जोगी का

स्वरूप व्यर्थ ही है और वह जोयी नहीं, भिखमगा है। तुम न फन पात के हो और न वृक्ष या इसकी डाल के ही हो। अर्थात् यह जोग व्यर्थ है। यथा—

इधर को जोयी जी आइयेगा वही तो तुम किस कमाल के हो।

कहाँ से आए वहाँ को जाओ, के कौन हो किसके बालक हो ॥

॥टेक॥ निवालो मुख से वचन गुरु का गुरु ने उपदेश जो दिया है।

महत, है सत कौन तेरा, अजम्ब हो जो सदा जिया है ॥—आदि

यहाँ लावनीवार का भाव यही है कि समाज को ऐसे लोगा की आवश्यकता नहीं है जिहे कोई पान तो है नहीं परंतु व्यर्थ ही जोयी का भेष धारण करके भीख मांगते फिरते हैं और आडम्बर करने समाज को ठगने हैं। सत कबीर भी इसी बात को अपने ढंग से इस प्रकार कह रहे हैं कि—

भगवें वस्त्र पहन कर माला हाथ में लेना तो सब सासारिक भेष (दिलावा मात्र) है माला तो मन की ही होती है अगर माला फेरने से ही भगवान मिलें तो रहूँट के गले को देखो। यथा—

कबीरा माला मर्नाहि की, और ससारी भेष।

माला फेरे हरि मिलें, गले रहूँट के देख ॥

इसी 'ससारी भेष' को सत भूरुसिंह महाराज (लावनीकार) ने इस प्रकार चित्रित किया है—

कहो साधु ! कहो तुमने भस्म रमा रमाने मे।

आशा तृष्णा मिटी नहीं तबियत है मजा उठाने मे ॥

अर्थात्—ह साधु ! कहो तुमने भस्म रमा कर क्या पाया। तुम्हारी आशा-तृष्णा तो मिटी ही नहीं, 'तबियत' तो मीज उठाने में लगी रहती है। क्योंकि कबीर ने तो स्पष्ट ही कहा है कि—

मूढ मुडाय हरि मिलें, तो सब कोई लेय मुडाय।

बार बार के मूढत भेड न बकुठ जाय ॥

सत कबीर कहते हैं कि भगवान न तो मन्दिर मस्जिद में है और न काबे कलाश में है वह तो "राम रमया रमि रहा घटि ही खोजो भाई" है। अर्थात्—वह तो अपने पास ही है।

यही बात सत भूरुसिंह ने अपने शब्दों में इस प्रकार कही है—

आते जाते पाव टूट जा, काबे बाणी जाने मे।

नाहक जान खो बढोगे, हरबार के जाने-आने मे।

जहाँ कबीर ने पड़ितों को फटकारा वहाँ मुल्ला जी से भी कहा कि अरे (काजी) मुल्ला जी, मस्जिद पर इतने ऊँचे चढ़कर जो खुदा का नाम पुकार रहे हो तुम्हारा साहेब (भगवान) बहरा है क्या ? परन्तु वह खुदा बहरा कैसे हो सकता है वह तो चीटी का पद चाप भी सुन लेता है—

मस्जिद ऊपर मुल्ला पुकारे क्या साहेब तेरा बहरा है ?

चीटी के पग नेवर बाजे, सो भी साहब सुनता है ।

इसी स प्रभावित हो सत्त भर्त्सिह कहने हैं—

भला बताओ काजी जी, हासिल क्या शोर मचाने मे ।

है क्या तुम से दूर, बाग जो देते फिरो जमान मे ॥

अर्थात्—हे काजी जी (मुल्ला जी) यह शोर मचाने मे क्या रखा है ? (वह परमात्मा) तुम से दूर है क्या, जो जमाने भर में बाग देते फिर रहे हो ।

इसी प्रकार की स्पष्टवादितापूर्ण आठम्बर खडक उक्तियाँ सन्त-साहित्य और लावनी साहित्य दोनों मे ही उपलब्ध हैं । इससे स्पष्ट ही विदित होता है कि पूर्ववर्ती सत्त साहित्य का प्रभाव परवर्ती लावनी साहित्य पर अत्यधिक अण मे पड़ा है । विस्तार मय से यहाँ और अधिक उद्धरण नहीं किये जा रहे हैं ।

८ सत्त साहित्य और लावनी साहित्य मे—‘माया चर्चा’

सत्त साहित्य और लावनी साहित्य, दोनों मे ही ‘माया’ की विशेष चर्चा की गयी है ।

सत्त कबीर के अनुसार आत्मा और परमात्मा के मिलन मे माया सबसे बड़ी बाधा है । कबीर ने इस माया के विविध रूपों का वर्णन किया है । अथ सन्तो ने भी इसी प्रकार माया के अनेक रूपा का वर्णन किया है । अनेक सन्ता ने कबीर के स्वर में स्वर मिला कर कहा है कि यह माया पापणी है और सासारिक आकांक्षों का फंदा हाथ मे लेकर बैठती हुई है । लावनीकारा ने भी कहा है कि प्रभु मिलन में यदि कोई बाधा है तो वह माया ही है जो मनुष्यों को अपने फंदे में फँसा लेती है ।

सत्त कबीर कहते हैं—

माया महा ठगनी हम जानी ।

तिरगुण फास लिये कर डोल बोलें मधुरी बानी ॥

अर्थात्—हमने जान लिया है कि यह माया महा ठगनी है यह तीनों गुणों (सत् रज तम) का फंदा लिए हुए डोलती है और अपनी मधुर वाणी से (आकांक्ष से) सब को फँसा रखी है ।

यही बात लावनीकार सत्त भर्त्सिह जी महाराज ने इस प्रकार कही है—

ये हरजाई माया ठगनी, इधर उधर डोलें ठगती ।

इस कारण माया को देख क, 'भगती भगवत की 'भगती ॥ आदि

अर्थात्—यह हरजाई माया ठगनी है और इधर उधर सबको ठगती फिरती है, यही कारण है कि माया को देखकर भगवान की भक्ति (भगती) भाग जाती (भगती) है । जहाँ पर भक्ति है वहाँ माया नहीं आती और जिस घर में माया है, वहाँ भक्ति नहीं रह सकती क्योंकि 'ये दाना एक दूसरे की 'सोत' है (एक पति की दो पत्नी) फिर एक 'सोत' दूसरी सोत के यहाँ कैसे आए ? बल्कि एक दूसरी को देख कर नाक ही चढ़ाती हैं, चाहे कणी (हीरे की कणी) खाकर ही क्या न मर जायें परन्तु एक-दूसरे से मिल नहीं सकती ।

यहाँ लावनीकार ने सत कबीर की भाँति उदाहरण देकर माया की भक्ति की विरोधिनी बताया है ।

सत कबीर कहते हैं कि ससार एक बाजार है जिसमें इन्द्रियो के स्वाद रूपी विषय-वासनाओं के ठग एवं मायारूपी वेश्या जीव को ठगने का, अपने जाल में फँसाने का उपक्रम करते हैं । हे मनुष्य ! यदि तुम निष्ठापूर्वक प्रभु आश्रय ग्रहण करोगे, तो तुम्हारा कल्याण हो सकता है, तब ये ठग और मायारूपी वेश्या तुम्हारे जीवन धन को ठगने में असमर्थ होंगे । यथा—

जग हटबाड़ा स्वाद ठग माया बसा लाइ ।

राम चरन नीका गही जिनि जाइ जनम ठगई ॥^१

सत भक्तिसिंह (लावनीकार) कहते हैं—

भक्ति पथ है कठिन महा, जसे कृपाण की धारा है ।

भाव भजत भक्ति भैरवसिंह जगन्नाथ पथ धारा है ॥

विषय भोग को चाम प्रीय, कचनी को दाम पियारा है ।

तैसे हरि की भगति पियारी नहीं विनेक पसारा है ॥

अर्थात् भक्ति पथ (जिसकी कबीर ने चर्चा की है) ऐसे ही अत्यधिक कठिन है, जसे कृपाण की पानी धार होती है । जो व्यक्ति विषय भोग में लिप्त है उह चाम (बमड़ी शरीर) प्यारा लगता है और कचनी (वेश्या) को पसा प्यारा लगता है अर्थात् ये माया वेश्या के समान है और माया में लिप्त व्यक्तियों को पँसा (दाम) ही प्यारा लगता है परन्तु भक्तों को भगवान की भक्ति भी वैसे ही प्यारी लगती है ।

यहाँ लावनीकार ने माया की तुलना कबीर की भाँति वेश्या से ही की है और स्पष्ट रूप से बताया है कि भक्ति का माय वास्तव में ही बहुत कठिन है ।

कबीर जी कहते हैं कि यह माया ऐसी पापिन है कि जीव को प्रभु विमुख कर देती है। यह जीव के मुख से कड़वी वचनावली का निरंतर उच्चारण करा कर राम-नाम कहने का अवसर नहीं देती। यथा—

कबीर माया पापणी, हरि सू करै हराम ।

मुखि बडियाली कुमति की, कहण न देई राम ॥^१

आश्चर्य की बात है कि सावनीकारा ने भी 'माया' का चित्रण ठीक ऐसा ही किया है। एक सावनीकार कहते हैं कि—

रहे आत्मा के बस म ठाकुर हो या ठकुराइन हो ।

नारायण कब मिलें जब तलक सग मे ऐसी डाइन हो ॥

काम क्रोध, मद, ममता माया, मद मरसर का बध न कर ॥

कभी न पहुँचे ब्रह्म तलक तू फिरे भूलता उरे परे ॥

अर्थात्—चाहे ठाकुर हो या ठकुराइन हो, सभी को अपनी आत्मा में ही रमण करना चाहिए क्योंकि जब माया जैसे 'डाइन' साथ में हो तो नारायण (भगवान) कैसे मिल सकते हैं, अर्थात् जीव प्रभु विमुख हो जाता है। (यह माया मनुष्य को काम, क्रोध आदि के द्वारा कटुवचन बोलने के लिए विवश कर देती है, इसलिए) इन काम, क्रोध, मद, ममता रूपी माया का जब तक बध नहीं कर दिया जाता तब तक यह जीव झधर-उधर जैसे ही भुलावे में पड़ा रहता है कभी भी ब्रह्म तक नहीं पहुँच सकता अर्थात् इनके कारण उसे ब्रह्म तक पहुँचने का (या राम नाम लेने का) अवसर ही नहीं मिलता।

कबीर ने माया के विषय में कहा है कि यह पापणी फन्दा लेकर बाजार में बैठी है, सारा सत्कार इसके पंखों में पड़ गया परन्तु मैं (कबीर) इस पंखों को काट कर निकल गया। यथा—

कबीर माया पापणी, फद से बैठी हाटि ।

सब जग तो फदे पडया, गया कबीरा जाटि ॥^१

प० रूपविशोर (सावनीकार) ने भी कबीर की भाँति स्पष्ट कहा है कि मन पाँच पचीस को (अर्थात् इन्द्रिय-गण को) जीत लिया है क्योंकि मैं (यह जीव) कभी भी इनसे डर कर मैदान छोड़कर नहीं भागा। झूठ क्या बोलूँ? मुझे इस माया ने कभी नहीं ठगा, क्योंकि मरे लिए न कोई धम है न अधम, न सेवा न पूजा-पाठ आदि। मुझे किसी प्रकार का सोच विचार तथा विलाप आदि भी कुछ नहीं है और माया का भ्रम भी मुझे नहीं भ्रमा सकता। यथा—

१ क० प्र०—द्वितीय संस्करण, पृ० १६०, दोहा-४ ।

२ —वही—

पृ० १८६, दोहा-२ ।

हम पाँच पचीस को जीत चुके, रण छोड़ के जीव भगोही नहीं ।
 क्यों चूठ कहूँ या माया ने, कबहूँ मन शाद ठगो ही नहीं ॥
 कोई सेवा पूजा पाठ नहीं कोई जानूँ घम-अघम नहीं ।
 कोई सोच विचार विलाप नहीं, कोई भ्रमता माया भरम नहीं ॥

इस प्रकार कबीर की भाँति ही सावनीकार का भी आत्मविश्वास वास्तव में ही श्लाघनीय है ।

सत्त कबीर कहते हैं कि—

जाणें हरि को भजा, मो मन मोटी भास ।
 हरि बिच घाले अंतरा, माया बड़ी बिसास ॥^१

अर्थात्—प्रत्यक्षतः ऐसा लगता है कि मैं (दोगी साधक) प्रभु भक्ति में तल्लीन हूँ किन्तु मेरे मन में माया ने विषय-वासनाओं की अदम्य तृष्णा बसा रखी है, यह माया बड़ी विश्वासघातिनी है जो इन विषय-वासनाओं के द्वारा प्रभु और जीव के बीच अन्तर डाल देती है ।

यही बात प० पन्नालाल ने अपनी एक सावनी में इस प्रकार कही है—

कूटुम्ब नारी, ओ, सुत धनेरे, रहूँ हैं निशि दिन जो तुझको घेरे ।
 नहीं ये साथी हैं कोई तेरे, तू अपना तन मुफ्त पीलता है ॥
 तुय है माया ने ऐसा घेरा न तूने पल भर हरी को हेरा ।
 पड़ा है माया का तुझ पे फेरा न तत्व की बात तोलता है ॥

अर्थात्—अरे दोगी व्यक्ति ! तू तो यह समझता है कि तू सब कुछ ठीक कर रहा है परन्तु यह सब माया जय विकार है । तुझ पर माया का फेरा (पड्डा) पड़ा हुआ है जिसके कारण तू तत्व की बात नहीं तोल पाता । माया ने तुझको ऐसा घेरा हुआ है कि यह तुझको पल भर भी भगवान की ओर नहीं देखने देती अर्थात् इसने तुझ (जीव) और हरि (भगवान) के बीच अन्तर डाल दिया है । यही कारण है कि तू तेरे कौटुम्बिक तथा नारी-जीर अनेक पुत्रों को अपना समझता है और ये भी तुझे रात दिन घेरे रहते हैं परन्तु यह सब भी माया जय विषय-वासनाओं के कारण ही है क्योंकि वास्तव में ये सब तेरे साथी नहीं हैं तू व्यर्थ ही अपने शरीर को कष्ट दे रहा है ।

यह सावनीकार पर सत्त साहित्य का स्पष्ट एवं सीधा प्रभाव परिलक्षित हो रहा है ।

सत कबीर कहते हैं कि—

तरा जन एव आय है कोई ।

काम-क्रोध अरु लोभ निर्वाजित, हरि पद चीन्हें सोई ॥

राजस, तामस, सातिग तीयू, ये सब तेरी माया ।

चीये पद को जे जन चीन्हें तिनहि परम पद पाया ॥^१

अर्थात्—(कबीर कहते हैं) हे प्रभु तेरी भक्ति करने वाला भक्त साधक तो कोई बिरला ही है, जो काम, क्रोध लोभ, मोह आदि से दूर आपके चरणा को पाने का यत्न करता है । सत्, रज, तम, त्रिगुणात्मक ससार तो तेरी ही माया है । परन्तु जो इन सबसे तटस्थ हो प्रभु-आराधना करते हैं, वे प्रभु के परमपद से साक्षात्कार कर लेते हैं, आदि ।

लावनीकार की लावनी भी इस सम्बन्ध में विशेष रूप से दृष्टव्य है । वह भी (लावनीकार) कहता है कि यह सत्, रज, तम त्रिगुणात्मक ससार तो तेरी ही माया है । तीनों गुणों और पाँचा तत्त्वों से यह वर्तमान माया प्रत्यक्ष है । यह जीव बिना ज्ञान के जड़ के समान होकर ब्रह्म का साक्षात्कार नहीं कर सकता और यह अज्ञानता सब माया ही है, जिसे ज्ञान प्राप्त हो जाता है वह परमपद का साक्षात्कार कर लेता है । यथा—

हे ब्रह्म आश्रय सत्, रज, तम, त्रय, उत्पन्न त्र गुण समान माया ।

पञ्च तत्त्व और तीनों गुण से प्रत्यक्ष है वर्तमान माया ॥

न ब्रह्म को लक्ष सके जीव जड़, बिना ज्ञान बिन, अज्ञान माया ।

इसी प्रकार की अनेक लावनिया लावनी साहित्य में विद्यमान हैं, जिन पर सत साहित्य का प्रभाव स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर ही नहीं होता अपितु अनेक स्थानों पर लावनिया सता के दोहों और पदों का अनुवाद सी प्रतीत होती हैं ।

६ सत-साहित्य और लावनी-साहित्य में 'एक सब व्यापक निर्गुण भगवान'

यह सर्वविदित है कि सत लोग बहु देववाद पर विश्वास नहीं रखते थे । उनका विश्वास था कि एक ही राम घट घट में समाया हुआ है । उन्होंने स्पष्ट रूप से कहा कि दशरथ-मुक्त तिट्ठ लोच बखाना राम नाम का मम है जाना ॥ निर्गुण राम जपहुरे भाई अविगति की गति लखी न जाई ॥

इसी प्रकार की विचारधारा लावनीकारों ने भी अनेक स्थानों पर व्यक्त की है उन्होंने कहा है—

हे तेरी कुदरत का भेद पारा, हर एक श म शुमार तू है ।
ना भेद वेदो म पाया तेरा के ऐसा अपरम् अपार तू है ॥

यही बात सन्त कबीर के निम्नलिखित पद मे दशनीय है—

निरगुण राम, निरगुण राम जपहूरे भाई ।
अविगत की गति लखी न जाई ।
चारि बंद जाके सुमृत पुराना,
नौ, व्याकरण मरम न जाना ॥^१

अर्थात्—हे भाई ! तुम निगुण ब्रह्म की भक्ति करो । उस अगम्य प्रभु की गति का किसी को पता नहीं । चारा बे एव समस्त स्मृति एव पुराण श्रय तथा नव व्याकरण इस निगुण ब्रह्म के भेद को न जान सके । ऊपर सावनीकार ने भी यही कहा है कि यह निगुण ब्रह्म ऐसा अपरम्पार है कि वेदो म भी इसका भेद नहीं मिले । सन्त कबीर के अनुसार उनका ब्रह्म स्वयं कहता है कि—मैं सबत्र प्राप्त हूँ और सृष्टि के प्रत्येक पदार्थ म सब कुछ मैं ही हूँ । यह नानारूपात्मक सत्ता मेरे विभिन्न रूपो का प्रकाश है । कोई मूख किसी नाम से पुकारता है और कोई किसी अर्थ नाम से । मैं न तो जल प्रवाह म डूब सकता हूँ और न किसी बाह्य प्रकाश से प्रकाशित हूँ आदि । यथा—

सबनि मैं औरनि मैं हूँ सब ।
मेरी बिलगि बिलगि बिलगारि हो,
कोई कहौ कबीर कोई कहौ राम राई हो ॥

॥टेक॥ ना हम भार बूझ नाही हम ना हमरे बिलकाई हो ।^१—आदि

प० अम्बाप्रसाद (जा स्वयं भी कहा करते थे कि मैं जीवन म सन्नकविया से अतीव प्रभावित रहा हूँ) निगुण ब्रह्म को सम्बोधित करते हुए स्वयं कहते हैं कि—

अलख, अगोचर, अजर अमर अज निर्विकल्प निर्विकार तू है ।
न पार पाया किसी ने तेरा, के ऐसा अपरम् अपार तू है ॥

॥टेक॥ चिदानन्द मय अन त शक्ति निराधार का आधार तू है ।
तू ही है निरगुण, तू ही है सरगुण निराकार और साकार तू है ॥
रहित है तिरगुण के जाल से तू औ, सब गुण का आधार तू है ।
अखंड अविनाशी नाम तेरा, अखिलेश्वर ओमकार तू है ॥

॥मि०॥ रोम रोम मे रमा हुआ तू, रकार तू है मकार तू है
न पार पाया

अर्थात्—ओ मेरे निर्गुण ब्रह्म ! तू असंख्य, अजमा निर्विकल्प और निर्विकार आदि सभी कुछ है, तू ऐसा है कि अब तक किसी ने तेरा पार नहीं पाया है। तू ही चिदानन्दस्वरूप अनन्त शक्तिमान है, इस विश्व में जिसका कोई आधार नहीं उसका आधार तू ही है। तू निर्गुण और सगुण सभी कुछ है। तीनों गुणों, (सत्, रज, तम) से परे होकर भी तुझमें सब गुण विद्यमान हैं। तेरा नाम असंख्य अविनाशो और अविश्वेश्वर तथा ओम्कार है। तू सभी के रोम रोम में रमण कर रहा है, अर्थात् यह विश्व तेरे ही प्रकाश से प्रकाशित है। राम नाम के दोनों अक्षरों में 'र' कार भी और 'म' कार भी तू दोनों ही है, अर्थात् निर्गुण राम तुम ही हो।

सन्त कबीर ने कहा कि—

लोका जानि न भूलो भाई ।

खालिख खनक खसक मे खालिक, सब घट रह्यो समाई ॥

ता अल्ला की गति नहीं जानी, गुरि गुड दीया मीठा ।

कहै कबीर मैं पूरा पाया, सब घटि साहब दीठा ॥'

अर्थात्—है पंडित ! प्रभु महिमा को जानते हुए भी तुम उसे भूलो नहीं। वह ब्रह्म सबकुछ है। वह घट घट भासी है। उस एक प्रभु से ही इस समस्त विश्व का निर्माण हुआ है, फिर कौन भला है और कौन बुरा है। उस भगवान की गति को जाना नहीं जा सकता, गुरु कृपा से प्रभु के दर्शन हो गये। कबीर कहते हैं कि उस परब्रह्म के दर्शन होने के कारण मुझे अब वह सभी के घटों में दृष्टिबोचर हो रहा है। यह कबीर का अपना अनुभव है। यही अनुभव सत् भक्तिसिंह को भी हुआ है। वे कहते हैं कि मैं अनेक प्रकार के घटों को सहन करके भी काशी और काबे में गया। यात्रा करते करते तो तंग आ गया परंतु कहीं पर उस दिलरूबा (ब्रह्म) के दर्शन नहीं हुए। मैंने मस्जिद में जाकर सारा कलामे मजीद पढ़ डाला अपनी लगनशीलता के कारण मैंने मंदिर में जल चढ़ा कर गीता के श्लोकों का पाठ किया। हमने अठारह पुराण, चारों वेद और छहों शास्त्रों को खूब पढ़ा। हमारे गुरु ने प्रत्येक का भाग भली प्रकार बताया। परंतु वह सनम (ब्रह्म) कहीं भी दिखाई नहीं दिया। भक्तिसिंह कहते हैं कि इस प्रकार की बातों ने प्रत्येक के दिल को लुभाकर धोखा दिया हुआ है परंतु ज्या ही मैंने अपने आपको देखा तो मुझे वह सनम अपने में ही मिल गया। अब उस सनम (ब्रह्म) के दर्शन मुझे हो गए हैं और घट घट में वही दिखाई देता है।—यथा—

गया मैं काशी में और काबे, हर एक तरह का अलम उठाया ।

सफर के चलने से तंग आया, मगर न उस दिलरूबा को पाया ॥

।।टेक।। बनाये दिल जब के येरा हाफिज, तो जाके मस्जिद मे सिर झुकाया ।
 पढा कलाम मजीद सारा, मगर वो जानी नजर न आया ॥
 ये गाहे आविद बना अलग मैं के जाके मंदिर म जल चढ़ाया ।
 पढ़ी वहाँ गीता मन्त्र आदिक तो वो ना फिर ध्यान मे समाया ॥
 कहै ये भरू फरेवता सब हर एव जानिब का निल लुभाया ।
 मिला वो दिनदार दिलवे अदर सनम ने जलवा मुझे दिखाया ॥

यहाँ अपन अनुभव के बहाने से सावनीवार न मंदिर मस्जिद आदि की निस्तारता दिखाकर सत्तो के घट घट वासी भगवान के दशन न केवल स्वयं किये हैं अपितु अय लोगो को भी कराए हैं और स्पष्ट कहा है कि वे पुराण और कुरान आदि म नहीं अपितु वह परमब्रह्म अपने अनुभव एव चिन्तन के आधार पर स्वयं ही घट घट मे देखा जा सकता है ।

कबीर के अतिरिक्त अनेक अय सत्तो ने भी इसी भावना का घोतन किया है । सत्त दादूदयाल जी कहते हैं कि वह भगवान घट घट म रमा हुआ है परंतु उसका ज्ञान सबको नहीं, किसी बिरले को ही होता है । उस (निगुण) राम ने विषय म वही जानता है जो उसका प्रिय है । यथा—

सब घट माही रामि राखा बिरला बूझ कोइ ।
 सोई बूझ राम को जो राम सनेही होइ ॥'

सत्त धरनीदास ने भी यही कहा है कि—

भरनी' तन मे तस्त है, ता ऊपर सुलतान ।
 लेत मौजरा सबहि का जह ली जीव जहान ॥'

अर्थात्—इस शरीर म ही वह साही तस्त है जिस पर वह शाही का शाह 'सुलतान' बठा हुआ है । जहान भर मे जितने भी जीव हैं वही से बठे बठे वह सबका मुजरा लिया करता है ।

सत्त तुकाराम कहते हैं कि अरे बाबा, तुम सदा उस अल्लाह के ही गुण गाओ, जो सबके अंतर म रम रहा है । यथा—

जिकिर करो अल्लाह का बाबा,
 सबत्या अदर भेस ॥'

१ स० बा०—वियोगी हरि—सस्ता साहित्य मंडल चौथा संस्करण—सन् १९४७, पृष्ठ—१२ क्रमांक—३ ।

२ —वही— पृष्ठ १२, क्रमांक—४ ।

३ स० बा०—वियोगी हरि—सस्ता साहित्य मंडल, चौथा संस्करण, सन् १९४७, पृ० १०, व० = ।

सन्त गरीबदास कहते हैं कि हे मेरे पूण ब्रह्म स्वामी, तेरी साहिबी (महिमा) को क्या कहूँ ? धन्य ! हर पलक और हर नजर में तेरा दखन मिल रहा है। यथा—

साहिब तेरी साहिबी, कहा बहूँ करतार ।
पलक पलक की दीठि में, पूरन ब्रह्म हमार ॥^१

गुरु नानक ने भी यही कहा कि अरे ! उसे तू बन में क्यों खोजने जा रहा है वह घट घन्वासी अलिप्त स्वामी तो तेरे राम रोम में समाया हुआ है। उसे तो अपने घट में ही खोजो। यथा—

काहे रे बन खोजन जाई ?
सब निवासी सदा अलेपा, तो ही सग समाई ॥
× × × ×
घट ही खोजो भाई ॥^१

प० दाम्मुदास (लावनीवार) कहते हैं कि जब मैंने दुई दूर करके अपने आपको देखा तो मुझे अपने दिलदार के दखन हो गए और उस ब्रह्म दखन से मैं इतना मस्त हुआ कि मुझे घट घट में वही नजर आने लगा। इस ससार में कोई दूसरा और नहीं है जिसके लिए दुख उठाया जाए। व स्वयं ब्रह्म के मुख से कहलाते हैं कि वह, मैं ही तो हूँ, जिसकी तावेदारी सारा ससार करता है। यथा—

दुई को कर के दूर यार दिलदार मुझे अपना देखा ।
मस्त हुआ मैं, जब से दीदार मुझे अपना देखा ॥
नही कोई दूसरा जहा में, जिसके लिए गम रवार बने ।
मैं ही तो वो हूँ, जिसका कुल जहान तावेदार बने ॥ —आदि

इस प्रकार निगुणियाँ सतो की भाँति लावनीकारा में भी निगुण लावनियाँ प्रचुर मात्रा में रची गई हैं। यही नहीं, अपितु अनेक विद्वानों का तो यह मत है कि लावनी साहित्य का अर्थ ही निगुण साहित्य है। यद्यपि हमारी इस प्रकार की मान्यता तो नहीं है कि लावनी साहित्य ही निगुण साहित्य तथापि उपरोक्त उदाहरणों से निगुण की दृष्टि से भी सत् साहित्य का प्रभाव तो स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता ही है।

१० सत्-साहित्य और लावनी-साहित्य में 'जीवन का स्वरूप'

यह समस्त विश्व नश्वर है। इसी दृष्टि से मनुष्य जीवन भी नश्वर एवं क्षण भंगुर है। सन्तों ने मनुष्य जीवन की क्षण भंगुरता का अतीव विश्लेषणात्मक ढंग से

वर्णन किया है। इसके लिए उन्होंने ऐसी ही वस्तुओं को माध्यम बनाया है जो सब साधारण के परिचय की सीमा में हैं।

सावनीवारो ने भी स तो की इस परिपाटी को अत्यन्त मार्मिक एवं प्रभाव पूर्ण ढंग से निवाहा है। यहाँ तब कि सावनीवारो के प्रवटीकरण के माध्यम भी ठीक वैसे ही सब-साधारण वस्तुओं से सम्बद्ध रहे हैं जैसे कि सत्तो के।

सत्त बचीर बहने हैं कि—

सातो सबद जहाँ बाजते होत छतीसो राग ।

बै मंदिर ताली पड़े, बैसण लागे बाग ॥^१

अर्थात्—जिस शरीर में जीव की चेतना के कारण सातों राग होते थे और छतीसो राग गाए जाते थे अब उस चेतन के निकल जाने पर वह मंदिर रूपी शरीर ताली पड़ा है और उसमें बाग रूपी बीजे आग्नि लग गए हैं। ससार की नश्वरता की दृष्टि से तो स्पष्ट ही है कि जिन घरों में खूब रौनक रहती थी आज वहाँ बाग बटने लगे हैं क्योंकि उन घरों और महलों के मालिक बास द्वारा चट कर लिये गए हैं। यही बात प० अम्बा प्रसाद ने भी अपनी सावनी में इस प्रकार कही है—

लगे है सूनी गुफा बिहनी यू देखकर हस रो रहा है ।

निकल गया इस मढी का मालिक, इसी से सुनसान हो रहा है ॥

॥टेक॥ पड़े सुनाई न शब्द सोह जो ओसता था न बोर रहा है ।

मचा है अघेर घोर घर में, प्रकाश इसमें न जो रहा है ॥

न पाँच पच्चीस बार दस हैं न रज तमो गुण सत्तो रहा है ।

बले गये आप-आप को सब न इन को बी अब जयो रहा है ॥

अर्थात्—जीवन की क्षणभंगुरता की दृष्टि से प० जी कहते हैं कि इस शरीर रूपी गुफा से चेतन (जीव) रूपी सत्त के निकल जाने से यहाँ सुनसान हो गया है। वह चेतन प्रतिक्षण सोह आग्नि शब्दों का जाप करता था परंतु उस प्रकाश के निकल जाने पर अब इस शरीर रूपी गुफा में अंधेरा हो गया है। न तो अब इसमें पाँच और पच्चीस (इन्द्रिय आग्नि) ही हैं और न रजो गुण, तमो गुण और सत्तो गुण आदि गुण ही रहे हैं। य सभी तत्त्व अपने अपने तत्त्वा में मिल गए हैं और यह शरीर निरर्थक हो गया है।

ससार की नश्वरता की दृष्टि से भी स्पष्ट ही है कि महात्मा अपनी मढी को सूनी छोड़कर तीर्थ यात्रा के लिए चला गया और पीछे से यहाँ कौन प्रकाश करता ? अंधेरा ही अंधेरा हो गया। अब वहाँ भाँति भाँति की बोलियों में सत्संग आदि नहीं होता, आदि।

उपरोक्त पद और लावनी भ आश्चर्यजनक साम्य है ।

गुरु नानक कहते हैं कि जीवन का स्वरूप यही है कि एक दिन यह यहाँ नहीं रहेगा । क्योंकि यहाँ आने वालों में चाहे पीर, पगम्बर या ओलिया कोई भी हो, सभी मरने के लिए आये हैं ।

‘पीर पगम्बर ओलिया सब मरने आया ॥’

यही बात प० अम्बाप्रसाद ने एक लावनी में इस प्रकार कही है कि—अरे मनुष्य ! यह शरीर तो इस जग में अपावनी है, इसको तू क्या मल मल कर धो रहा है यह तेरे साथ नहीं जायेगा । यथा—

ये काया जग में अपावनी है, क्या इसको मल-मल के धो रहा है ।

चले नहीं ये तो सग में अपने, निहार किस ओर को रहा है ॥ आनि

सत बुलेशाह ने भी यही कहा है कि—

नदियो पार सजन दा ठाना ।

बीज बील जरूरी जाना ॥

कुछ कर ले सप्ताह मलाहे नाल ॥’

अर्थात्—अपने सजन (प्रीतम) (भगवान) का स्थान नदियों के उस पार है । हमने यहाँ अवश्य जाने का वचन दिया हुआ है, इसलिए गुरु रूपी मल्लाह से कुछ सलाह कर लेनी चाहिए । भाव यही है कि एक ग्नि अवश्य ही यह शरीर नष्ट होगा ।

सत बबीर कहते हैं कि मनुष्य की यह जाति पानी के बुलबुले के समान है । प्रभात-कालीन तारे के समान यह देखते-देखते ही छिप जाती है अर्थात् समाप्त हो जाती है । यथा—

पानी केरा बुदबुदा अस मानस की जाति ।

देखत ही छिप जाएगा, ज्यो तारा परभाति ॥’

लावनीकार ने यही बात इस प्रकार कही है—

तेरा यह सुन्दर रूप विशाल, चंद जैसे छिप जावेगा ।

गुनी मत भरना सोच खयाल, फूल खिन कर मुरझावेगा ॥

अर्थात्—अरे गुनी ! कुछ चिन्ता न कर, यह जीवन रूपी फूल खिलकर अवश्य ही मुरझावेगा क्योंकि यह स्वाभाविक है । तेरा यह सुन्दर एवं विशाल स्वरूप चन्द्रमा की भाँति देखते ही देखते छिप जावेगा ।

१ गुरु नानक—स० पा०—पृष्ठ—६१, क्रमांक १ ।

२ स० पा०—पृष्ठ—६६, क्रमांक—२६, सन्त बुलेशाह ।

३ क० प्र०

सन्त कबीर ने जीवन की तुलना प्रभात कालीन तारे से और लावनी
मा से की है ।^१

कबीर कहते हैं—

माटी बहे कुम्हार सँ, तू क्या रुदे मोय ।

इक दिन ऐसा होदगा, मैं हदूगी तोय ॥

यु अवश्यम्भावी है । एक दिन अवश्य ही यह धरीर मिट्टी के समान हो
सके अंदर का जीव रूपी हंस निकल जाएगा तो धरीर मिट्टी में मिल

देगराज जालान (लावनीकार) ने भी यही कहा है कि इस वन का क्या
'अंदर बठा हुआ जीव न जाने कब निकल जायेगा ?—यय —

'रोसा क्या दम का, दे ताल इस एक दिन उड़ जावेगा । —आदि ।

प्रकार सतो और लावनीकारों ने जीवन के स्वरूप को क्षणभंगुर
इसका अनेक प्रकार से विस्लेषण किया है ।

साहित्य और लावनी-साहित्य में व्यापारिक प्रतीकात्मक आध्यात्म

तो और लावनीकारों (दोना) ने अनेक स्थानों पर अनेक व्यापारी प्रतीकों
लेकर आध्यात्म चर्चा की है । आध्यात्म का बाजार सजाया है, उसमें
जोहरी बनाया है । विश्व रूपी बाजार में यह जीव रूपी जोहरी अनेक
हीत के हीरे-जवाहरातों का क्रय विक्रय करता है ।

त कबीर मन की सम्बोधित करते हुए कहते हैं कि अरे मन ! तूने दूसरे
कागज भरा है । ये पाप जो तू अर्जित कर रहा है उसी प्रकार कल तक
ठ जायेंगे जिस भाँति बोहरे का सूद । यह तेज बोहरा कल तक तुम पर
र न जाने क्या क्या दोष निकाल देगा, जिसका फल तुम चौदासी लाख
जन्म लेकर भटकते हुए उठाना पड़ेगा । सद्युक्त रूपी जमानवी की तब
हीरा देकर इससे मुक्त करा सकता है, आदि । यथा—

मन रे कागज कीर पराया ।

कहा भया योपार तुम्हारे कल तर बढ सवाया ॥

बढ बोहरे साठो दी हो कल तर बाढयो खोट ।

चार लाख अरु असी ठीक द, जन्म लिख्यो सब चीटे ॥

× × × ×

गुरु देव ग्यानी मयो सगनिया मुमिरन दीहो हीरा ॥^१—आदि

प० रूपविशोर (लावनीकार) ने 'गानमाला' नाम से एक लावनी म व्यापारिक प्रतीका को इस प्रकार लिया है—व कहते हैं कि नेह रूपी नगर म यह जीव रूपी जोहरी रूपा के रत्ना की पिटारी खोलकर बैठा हुआ है। पुष्प रूपी सज्जन लोग हित रूपी हीरे की परख कर रहे हैं। उन्होंने क्रिया रूपी कम को अग में बांध कर अनहद रूपी अमरन पहने हुए हैं। पवित्रता की पिटारी को मणिया से परिपूर्ण किया हुआ है। ग्राहकों को गानी जानकर गुण रूपी गद्दी पर आसन जमा दिया है और कम रूपी काटे से उन मणिया का घजन किया गया है। कल्याण रूपी बचन और कुन्दन की कायारूपी कसौटी पर बसा गया है, आदि। यथा—

नेह-नगर म जीव जोहरी खोलके बठा रूप रतन।

हित का हीरा परखते सुवृत्त रूप साधू सज्जन ॥

॥टेक॥ क्रिया करम की बाध अग म अनहद के पहरे अमरन।

पवित्रता की, पिटारी करी मणों से परिपूर्ण।

गानी गाहब जान जमाया, गुण की गद्दी पर आसन ॥

काटा क्रम से, कम का बना मणा का किया घजन ॥

॥मि०॥ कैसे कसौटी काया पर कल्याण रूप कचन-कुन्दन—

हित का हीरा,

^१—आदि।

अथ विक्रय विषयक कहते हुए कबीर-अपने भगवान को कहते हैं कि, हे प्रभु मे तुम्हारा दास हूँ आप चाहे तो मुझे देव देवें। मेरा तन, मन, धन सभी कुछ आपके लिए है। उस स्वामी ने कबीर को साकर बाजार में उतार दिया है। वस्तुतः वही मेरा विक्रय करने वाला और वही अथ करने वाला है, आदि। यथा—

मैं गुलाम मोहि बधि गोसाः तन मन धन मेरा रामजी के ताईं।

आनि कबीरा हाटि उतारा, सोई गाहब सोई बेचन हारा ॥^१ आदि

प० रूपविशोर ने कबीर की भांति स्वयं को तो विद्व बाजार में ले जाकर खड़ा नहीं किया है परन्तु उन्होंने विश्व रूपी बाजार में दया रूपी दुकानें अवश्य खुलवाई हैं। वे कहते हैं कि विद्व रूपी यह बाजार सजा हुआ है, यहा दुख को दूर करने वाली दया रूपी दुकानें खुली हुई हैं। जीव रूपी जोहरी अमूल्य रूप रत्नों को परख रहे हैं। कम रूपी कसौटी पर काया रूपी कचन को बसा गया है। ताव-

१ क० प्र०, पृष्ठ—४०१, पद १०८।

२ स्याल रत्नावली—प्रथम भाग—पृ० ५०।

कारोनेशन प्रेस आगरा में सन् १९७२ में प्रकाशित।

१ क० प्र०, पृष्ठ—४०४, पद—११३।

रूपी तमोगुण को बुझाकर चित्त रूपी चादी का वजन किया गया है। जोग रूपी जवाहरात के जोहर उत्तर और दक्षिण दिशाओं में जगमगा रहे हैं। साधु जन कहला कर काम रूपी बनी से कोई काम नहीं रखा है। दूसरों की भलाई रूपी पद्मराग रूपी कृपा की जिनमें निरर्ने प्रसफुटित हो रही हैं, आदि। यथा—

सगा विश्व बाजार दया की खुली दुकानें दुख हरन।

जीव जोहरी परखने लगे अमोलक रूप रतन ॥ आदि

यहाँ यह स्पष्ट है कि व्यापारिक प्रतीकों के द्वारा दोनों ने ही (सत्ता और लावनीकारों ने) अपने-अपने ढंग से आध्यात्म चर्चा की है। यह चर्चा दोनों ने ही पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध है, यहाँ विस्तार भय से केवल संकेत मात्र किया गया है।

१२ सत्त साहित्य और लावनी साहित्य में—भाषा और छंद

भाषा

सत्ता की भाषा के सम्बन्ध में विद्वानों के अनेक मत हैं। किसी ने सत्ता की भाषा को सशक्त कहा है तो किसी ने उसे अपरिष्कृत कहा है। हमारी धारणा के अनुसार वह भाषा चाहे सशक्त है या अपरिष्कृत है परंतु उसमें जनता की भावना अवश्य निहित है। वह जनभाषा है जिसने जनता को आज तक भी अपनी ओर आकृष्ट किया हुआ है। यही बात लावनीकारों की भाषा के सम्बन्ध में है। लावनी तो है ही 'लोक की, एतदय लावनी की भाषा अनिवार्य रूप से लोक भाषा है जन भाषा है। इस प्रकार सत्त साहित्य और लावनी-साहित्य की भाषा स्थान और कालांतर भेद के अतिरिक्त एक ही भाषा कही जायेगी।

स ॥ कबीर ने भाषा के रूप को इस प्रकार स्पष्ट किया है—

“संस्कृत है रूप जल, भाषा बहता नीर।”

अर्थात्—संस्कृत तो रूप के जल के समान कुछ ही लोगों के उपयोग में आने वाली भाषा है और 'भाषा' (जन भाषा) बहते हुए जल के सदृश है, जिसे कोई साधारण व्यक्ति भी समझ सकता है।

लावनीकारों ने भी इस प्रकार की अनेक बातें कही हैं, केवल कही ही नहीं हैं, अपितु इस प्रकार के भाषा प्रयोग को उन्होंने लावनीकार की विशेषता माना है। श्री बजरंगलाल बगडिया (लावनीकार) अपनी लावनी की एक पंक्ति में उक्त लावनी की विशेषता बताते हुए इस प्रकार कह रहे हैं—

“‘अ’ तो बाँधा प्रथम कविजन और कुल भाषा ‘र’ आखीर।”

१ क० ग्र०, पृ०-१८।

२ अप्रकाशित लावनी ग्रंथ, पृष्ठ-७१।

अर्थात्—हे कविजन ! मेरी इस लावनी में मैंने तीन विशेषताएँ रखी हैं—प्रथम विशेषता तो यह है कि लावनी की प्रत्येक पंक्ति के आरम्भ में 'अ' की वन्दिता है। दूसरी विशेषता यह है कि इस सम्पूर्ण लावनी में मैंने कुल (केवल, सारी) भाषा का ही प्रयोग किया है वहीं भी अथ कुछ नहीं आने दिया है। तीसरी विशेषता यह है कि समस्त लावनी में प्रत्येक पंक्ति का अन्त 'र' से हुआ है।

इस प्रकार स्पष्ट ही है कि भाषा की लावनीकार ने सानो के समान ही विशेष महत्वपूर्ण मानकर अपनी रचनाएँ रची हैं। जहाँ तक भाषा की शब्दावली का प्रश्न है सन्त और लावनीकार दोनों न ही जन कवि होने के कारण लौकिक एवं स्थानीय शब्दों का ही अधिक प्रयोग किया है। दोनों की ही भाषा में एकरूपता का अभाव है। वही वह भाषा संस्कृतनिष्ठ है तो वही उर्दू और फारसी मिश्रित है। वही वह साधारण बोल-चाल की भाषा है तो वही उसने ठेठ ग्रामीण रूप ही धारण कर लिया है। उदाहरणतया सन्तों और लावनीकारों में 'मूड' शब्द का प्रयोग स्थानीय है—

सन्त कबीर कहते हैं—

‘मूड मुड़ाए हरि मिल, तो सब कोई लेय मुड़ाय ।
बार-बार के मूडते भेड न बैकूठ जाय ॥’

इसी शब्द का प्रयोग मिश्रित भाषा की लावनीकार श्री बजरंगलाल बगविया ने भी किया है, जो इस प्रकार है—

“राई देर न करी मुनि सुन, जल में ‘मूड’ मुकाय दिया है ।”

अर्थात्—शिवगणों के द्वारा बताये जाने पर नारद मुनि ने तनिक भी विलम्ब नहीं किया और अपना मुँह देखने के लिए उन्होंने तत्काल ही जल में अपना मुँह मुका दिया। यद्यपि यहाँ शब्द एक ही 'मूड' है, तथापि अर्थ की दृष्टि से कबीर और लावनीकार के अर्थ में विचित्र अन्तर प्रतीत होता है। लावनीकार का अभिप्राय केवल 'मुँह' ही है जबकि कबीर का अभिप्रेत अर्थ मुख और सिर दोनों या केवल सिर ही है। इस प्रकार के अर्थ भी अनेक शब्द सन्त साहित्य और लावनी-साहित्य दोनों से ही प्रस्तुत किये जा सकते हैं। यहाँ हमने सकेत मात्र किया है।

प्रश्न हो सकता है कि सन्त और लावनीकार विशेष शिक्षित न होने के कारण जन भाषा के अतिरिक्त और लिख ही क्या सकते थे ? इस प्रश्न को समुचित मानत हुए भी, यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि उनके लिए कुछ भी असम्भव नहीं था। यदि वे चाहते तो संस्कृत से भी लिख सकते थे, अथवा 'संस्कृत है कृप जल' आदि कहने की बात उनके हृदय में आती ही नहीं। यही कारण था कि महात्मा तुलसीदास ने सङ्कलित होने हुए भी 'रामचरितमानस' की रचना भाषा

(जन भाषा) में ही थी, सहृदय न थी। इन प्रकार स्पष्ट ही है कि लावनी साहित्य पर भाषा की दृष्टि से भी सत पाहित्य का समुचित प्रभाव पड़ा है।

छंद

छंदों की दृष्टि से सत पाहित्य में, दोहा, पद, चौपाई, कवित्त और सबया आदि छंदों का विशेष प्रचलन रहा है। इनमें भी दोहा, चौपाई और पदों का अधिक प्रयोग हुआ है।

लावनी की अपनी ही अनेक रगें होने के कारण, लावनीकार के लिए अपनी रचनाओं के निमित्त विस्तृत क्षेत्र था, उसे अब छंदों का आश्रय लेने की आवश्यकता नहीं थी। वह अपनी रचनाएँ लावनी की ही अनेक रगों में (रगतों की विस्तृत चर्चा दूसरे परिच्छेद में की गयी है) कर सकता था। एतदव सत्तो द्वारा 'मवहुत 'दोहा', 'पद', 'चौपाई' आदि का सीधा प्रयोग लावनी में सम्भव नहीं था, तथापि लावनीकार सत्ता के इस प्रभाव से भी अपने आपको सबया मुक्त न रख सके। इसके लिए उन्होंने परोक्ष रूप से सत्तो का अनुकरण करना आरम्भ किया। उन्होंने अपनी रचनाएँ तो लावनी के अंतर्गत आने वाली रगतों में ही रचीं परंतु उन रचनाओं के मध्य में उन्होंने दोहा, चौपाई आदि का प्रयोग करना आरम्भ कर लिया और इस प्रकार वे इस दृष्टि से भी सत्तो का अनुकरण करने में समर्थ हो गये। शरीरान दोहा आदि का प्रचार लावनी साहित्य में इतना अधिक हो गया कि लावनीकार दोहा चौपाई आदि का अपनी लावनी में प्रयोग करते अपने आपको गौरवाचित मानने लगे। यही कारण है कि सत्तो के इस प्रभाव से आज लावनी साहित्य ओत प्रोत है। लावनी साहित्य में इस प्रकार की लावनियाँ प्रचुर मात्रा में उपलब्ध हैं, जिनमें दोहा चौपाई आदि अब छंदों का अति स्वतंत्रतापूर्वक प्रयोग किया गया है। एक उदाहरण प्रस्तुत है—

लावनी—सिया स्वयम्बर की

॥टेका॥ सिया स्वयम्बर भूप जनक ने रचा परन करके ॥

॥चौपाई॥ जितने थे पृथ्वी पर राजे प्रेम सहित बजते हुए बाजे ॥
मिथिलापुर में आन विराज, एक से एक अधिक सिर ताजे ॥

॥दोहा॥ सब सम्मुख राजा जनक वहाँ बचन कर जोर ॥
परणमा सीता वही जो शम्भु धनुष दे तोर ॥

×	×	×	×
×	×	×	×

॥मि॥॥ बयोनि ऐसे ऐसे भट महि पर, लाखों एकदम से धनु धर धर
उठा रहे तिस पर भी ना तिल भर सरकाया सरके—

सिया स्वयम्बर भूप जनक ने रचा परन करके ।—आदि

कवित्त, सर्वैया आदि अनेक अर्थ छद्मों से पूरा भी अनेक लावनियाँ प्रस्तुत की जा सकती हैं परन्तु स्थान सीमा का ध्यान रखकर, यहाँ कुछ ही पंक्तियाँ उद्धृत की गयी हैं। इस उपरोक्त उद्धरण में 'दोहा' और 'चौपाई' दोनों का प्रयोग किया गया है।

१३ सत्त साहित्य और लावनी साहित्य में—रहस्यवाद

मनुष्य में जब से ज्ञान बुद्धि नामक तत्त्व की स्थिति हुई तभी से उसकी चिन्तन प्रक्रिया में सृष्टि के उद्गम और अपने मूल के सम्बन्ध में जिज्ञासा रही है। उसने जब हम सृष्टि नियन्ता के स्वरूप की गुत्थी को पान का आश्रय लेकर सुनसाने की चेष्टा की, तब यह ज्ञान का विषय बन गया, लेकिन जब इसे कवि ने समझने का प्रयास कर अपने अनुभवों को वाणी की विशेष पद्धति में अभिव्यक्त किया तब इसे 'रहस्यवाद' कहा गया। ससार का प्रायः प्रत्येक कवि किसी न किसी अंग में अवश्य ही रहस्यवादी होता है। अमेरिकन विद्वान प्रो० प्राट (Prof Prat) कहते हैं—

'Every poet has at least a touch of mysticism'

इसी के अनुसार मैं १ कवियों और लावनीकारों में भी 'रहस्यवाद' के दशन होते हैं।

सत्त कवीर ने सबबाद की सत्ता स्वीकार करते हुए कहा है कि मेरे उस प्रभु की लाली सबन लाल ही है जिन सबन में बहु लालिमा देखने गयी ता मैं भी लाल हो गयी। यथा—

लाली मरे लाल की जित देखू तित लाल ।

लासी देखन मैं गई मैं भा हो गई लाल ॥^१

हम रहस्यमय लालिमा को लावनीकारों ने भी सबन पाया है और कहा है कि हे भगवान् ! तुम्हारी कुशल का भेद निराला ही है आप प्रत्येक वस्तु में विद्यमान हैं फिर भी आप ऐसे अपरम् अपार हैं कि वदो में भी आप के इस रहस्य का (भेद का) पता नहीं चलता। यथा—

है तरी कुशल का भेद 'यारा, हर एक जग में तुम तू है ।

१ 'भेद' वेदो में पाया तेरा, के ऐसा अपरम् अपार तू है ॥

सत्त कवीर ने आत्मा और परमात्मा के रहस्य को जानने की चेष्टा करते हुए कहा कि —

जल में कुम्भ, कुम्भ में जल है बाहर भीतर पानी ।

पूटा कुम्भ जल, जलहि समाना यह तत्व कयो गिवानी ॥^२

१ क० प्र०—पृष्ठ—५८ ।

२ —वही—पृष्ठ—५८ ।

इसी प्रकार प० अम्बाप्रसाद (सावनीकार) कहते हैं कि—

न पाँच पञ्चीस चार दस हैं, न रज तमो गुण सती रहा है ।

चले गये आप आपकी सब न इन का वो अब ज्यों रहा है ॥

यहाँ कितना आश्चर्यजनक साम्य है ? कबीर का तो बबल जल ही जल में मिल कर एकाकार हुआ है परन्तु प० अम्बाप्रसाद इस रहस्य को जानने के लिए और भी एक ब्रह्म आगे बढ़ गये हैं । उनके अनुसार ये तीनों गुण (सत्, रज, तम) तीनों गुणों में मिलकर एकाकर हो गये हैं । सम्भवतः इसीलिए यह रहस्य बना हुआ है कि आखिर यह सब है क्या ?

सिद्धो और योगिया की परम्परा में सन्त कबीर ने कहा है कि—

अष्ट दल बबल निवासिया, चहुको फेरि मिलाई रे ।

रहूँ मैं बीच समाधियाँ, तहाँ काल न पासे आइ रे ॥^१—आदि

×

×

×

×

सन्त कबीर की इस उक्ति के रहस्य को समझने की चेष्टा करते हुए सन्त भगवतपुरी जी (सावनीकार) अपना रहस्य इस प्रकार प्रकट कर रहे हैं कि जोगी लोग पिगला आदि को सम करके ध्यान मग्न हो जाते हैं, सुषमन में श्वासों को रोककर सुप्त (मृत लोग) झाड़ा (धूँय) सिलर में चट जाते हैं, आदि आदि—यथा—

झड़ा पिगला सम करके, जोगी जन ध्यान लगात हैं ।

सुषमन में श्वासा की रोककर सुप्त सिलर चट जाते हैं ॥

जप के अजपा जाप आप में आप रूप लख चेतन का ।—आदि

सन्त कबीर की विरहणी कह रही है कि यदि वह प्रियतम (भगवान्) विदेश में हो तो उसे पत्र भी लिख, परन्तु जो तन, मन और नयन में सदा विद्यमान है, उसे भला क्या सदेश भेजू ? यथा—

प्रियतम नू पतिया लिख, जो कहि होय विदेस ।

तन में, मन में नैन में, ताकी कहा सदेस ॥^२

इसी रहस्य को सावनीकार ने इस प्रकार कहा है कि नजर में तो हम हैं और नजर हम में है । वह हममें है और हम उसमें हैं, परन्तु वह दिखाई नहीं देता है, इसलिए रात दिन वहम (रहस्य) रहता है । खुशबू में वह है और उसमें खुशबू है, वह कहने में मग्न और ज्यादा कुछ नहीं है । पुष्प उसमें है और वह पुष्प में है, इस बात में कोई असत्यता नहीं है । वह हस्ती में है और हस्ती उसमें है वह ब्रह्म में है,

१ क० प्र०—पृष्ठ—५६ ।

२ —वही—पृष्ठ ५५ ।

और अदम उसमे है, इस पर भी वह अलग रहता है, इसलिए उसका भरम (रहस्य) नहीं खुलता या फिर वह रग रग और रोम रोम में रमा हुआ है। यथा—

नजर में हम और हममें नजर है, वह हम में और उसमें हम ।
मगर दिखाई नहीं देता या रहता है दिन रात बहम ॥
हस्ती में वह उसमें हस्ती, अदम में वो और उसमें अदम ।
तिस पर भी वह अलग रहे है, उसका खुलता नहीं भरम ॥
॥मि०॥ या तो मिला है वह रग रग में, रोम रोम में रहा है रम
मगर दिखाई

इसी रहस्य को कबीर ने यह कहकर प्रकट किया है कि—

तेरा साईं तुझ में ज्यू पुहुपन में बास ।

× × ×

मृगा पास कस्तूरी बास, आप न खोजै-खोजै घास ॥^१

× × ×

श्री चुनीनाल भी अपनी एक लावनी में इसी मृग की और कुशबू की बात कह रहे हैं, वे कहते हैं कि मृग दीवाना बनकर इधर-उधर मुश्क (कस्तूरी) को ढूँढ़ रहा है उसे मानूँ नहीं है कि वह कस्तूरी उसी में है। वह उसी सुगंध में मस्त होकर इधर उधर घूम रहा है, उसे उग्रान की अर्थ हवा पसंद ही नहीं है। लावनीकार श्री चुनी कहते हैं कि वह ईश्वर भी इसी प्रकार शरीर के अंदर ही है परंतु सत्ता और सुजन की हवा लगे बिना यह प्रतीति सम्भव नहीं है। यदि कुछ भक्ति-भाव और भजन आदि हो तो वह अपने आप ही दृष्टिगोचर हो जाता है—आदि आदि। यथा—

दीवाना मग मुश्क को ढूँढ़ता है, न खबर तन में मुश्क खुतन की हवा ।

हो सुगंध में मस्त फिरे इत उत, उसे भाती नहीं है चमन की हवा ॥

ऐसे ही वो ईश्वर देह में है लग जाए जो सत् सुजन की हवा ।

तो वो अपने में आप दिखाई पड़े, कुछ भक्ति हो भाव भजना की हवा ॥—आदि

सत् कबीर ने एक विचित्र रहस्य देखा है कि एक पेड़ बिना तने के खड़ा हुआ है तथा बिना ही पत्तों के उस पर फल लगे हुए हैं—आदि—

तरुवर एक पेड़ बिन ठाढ़ा, बिन फूला फल लावा ।

काखा पत्र कछु नहि बाके, अष्ट गगन मुख बागा ॥ आदि^१

१ क० प्र०, पृष्ठ—५६ ।

२ क० प्र०, पृष्ठ—४३४ ३५ ।

प० परात्मात् ने भी ऐसे वृक्ष की चर्चा की है, जिसके लिए मन को कहा गया है कि अरे मन, तू जंगल-जंगल में क्या मारा मारा फिर रहा है ? हरे वृक्ष की डाल पर बैठकर भगवान का नाम ले और कुशल-याचना कर । उस वृक्ष के फल पक्षते ही यह काया अमर हो जाती है । आवागमन और यम का डर भी समाप्त हो जाता है तथा 'चौरासी के चक्कर से भी पीछा छूट जाता है । जिसका गुरु पूण स्यासी होता है वही (गुरु कृपा से) कलासी (शिवजी के समान) बन सकता है अर्थात् इस रहस्य को सभी नहीं जान सकते । यथा—

रे मन पछी छोड भिरमना क्यों फिरता जंगल जंगल ।

॥टेक॥ हरे वृक्ष की डाल बैठकर राम नाम भज माँग कुशल ॥

फल चाखे फल मिल अमर बुढ़ अमरापुर काया सी हो ।

रहे न आवागमन मिटे जम त्रास, न फिर चौरासी हो ॥

स त कबीर एक अय स्थान पर भी वृक्ष के बहाने से कह रहे हैं कि—

× × × ×

सहज समाधि विरय यह सीच्या, घरती जल हर सौष्या ।

कह कबीर तास में चेला जिन यह तरवर पेय्या ॥^१

प० रूपविशोर जी इस वृक्ष के रहस्य को इस प्रकार समझने की चेष्टा रहे हैं —

पहिचान के प्रीत परमपद की ले साथ समाधी सोय रहा ।

अज्ञान अचम्मा मान अपर्मा पातक अपने धोय रहा ॥

× × × ×

यहाँ कबीर और प० रूपविशोर, दोनों का ही रहस्य सहज समाधि में परिलक्षित हो रहा है और दोनों ने ही घोषणा की है कि इस प्रकार के तरवर देखना (समझना) तथा इस प्रकार के छंदा का समझना किसी साधारण व्यक्ति का कार्य नहीं है । इस रहस्य को कोई जानकार 'साधु ही जानता है—आदि । इस प्रकार दोनों के रहस्यवाद में विशेष विचारणीय साम्य है ।

१४ सत्त-साहित्य और लावनी-साहित्य में 'गुरु शिष्य परम्परा' और 'रचना-सकलन'

यद्यपि 'गुरु महिमा' की दृष्टि से इसी परिच्छेद में गृह्यक से विचार किया गया है तथापि यह जान लेना भी आवश्यक है कि केवल 'गुरु महिमा' की दृष्टि से ही लावनी-साहित्य पर सत्त-साहित्य का प्रभाव नहीं पड़ा है अपितु 'परम्परा' की दृष्टि से भी सन्तों की गुरु-शिष्य-परम्परा को ही लावनीकारों ने बहुत अंश में

अपनाया है, यही कारण है कि लावनी-साहित्य में भी 'गुरु' को विशेष महत्त्व प्राप्त है। लावनीकारों की गुरु शिष्य परम्परा वास्तव में ही एक 'कुटुम्ब' के समान होती है। जैसे—सन्ना में एक ही शिष्य-परम्परा से सम्बन्धित व्यक्ति को उसी कुटुम्ब का मानकर गुरु भाई आदि कहा जाता है, वैसे ही लावनीकारों में भी उस विशेष शिष्य-परम्परा के व्यक्ति को 'गुरु भाई' आदि ही माना जाता है और उस 'अखाड़े' के लावनीवाज प्रत्येक सम्भव मूल द्वारा उसे अपने दुख सुख और विजय पराजय का साथी बनाये रखते हैं।

'रचना सकलन' की दृष्टि से यह सर्वविदित है कि कबीर जैसे सत्ता ने 'कागद मसि सूयो नहीं, बल्लम गही नहीं हाथ' यह कहकर स्पष्ट कर दिया था कि उनके उद्गारों को उन्होंने स्वयं लिपिबद्ध नहीं किया था, उनके शिष्यों ने उन रचनाओं को लिपिबद्ध ही नहीं किया अपितु उनकी सुरक्षा का भी पूरा ध्यान रखा। इसी प्रकार की रचना-सकलन की परम्परा लावनीकारों में भी स्पष्ट रूप से रही है। सत्ता की भाँति लावनीकारों में भी अनेक व्यक्तियों ने केवल जीवन के ही विद्यालय में शिक्षा प्राप्त की थी, किसी साधारण विद्यालय या पाठशाला में नहीं। परन्तु उनके शिष्यों ने उनके उद्गारों को नष्ट नहीं होने दिया, इधर उधर घूम घूम कर और गा-गा कर उनका प्रसार प्रचार किया। यही परिपाटी लावनीकारों में आज तक भी अविच्छिन्न रूप से चली आ रही है। यद्यपि उत्तरकाल में अनेक लावनीकार अच्छे पंडित भी हुए हैं तथापि उनकी रचनाओं का सकलन भी परम्परानुसार उनके शिष्यों प्रशिष्यों आदि द्वारा ही किया गया। अनेक शिष्यों ने तो उन सकलनों को विशेष 'निधि' समझ कर इतना छुपाकर रखा कि शायद ही किसी निधि को भी नहीं किसी ने इतना प्रयत्न रखा हो। परन्तु ऐसे भी अनेक शिष्य हुए हैं जिन्होंने उन सकलनों की छुपाने की अपेक्षा प्रकाशित कराने की भी चेष्टा की। यह पृथक् बात है कि छुपा कर रखने वालों की मृत्यु के पश्चात् उनके पुत्रों आदि ने उन सकलनों का प्राय 'रही' में बेच दिया और प्रकाशित कराने की चेष्टा करने वाले घनाभाव आदि के कारण प्रायः प्रकाशित न करा सके। इस प्रकार यह 'लावनी-साहित्य' अधिक प्रकाश में न आ सका, फिर भी जहाँ-तहाँ बिखरे रूप में अब भी 'लावनी साहित्य' प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है जिसके प्रकाशन प्रबन्ध आदि की अतीव आवश्यकता है। सन्तों के साहित्य की भाँति लावनी साहित्य के प्रकाशन आदि का प्रबन्ध भी अनेक संस्थाओं को अपने हाथ में लेना चाहिये।

१५ सन्त साहित्य और लावनी साहित्य में आत्म-परिचय और पंडितों आदि से प्रश्नोत्तर

आत्म-परिचय की दृष्टि से ऐसा प्रतीत होता है कि सन्तों में जैसे अपना परिचय देने की साधारण प्रथा सी पायी जाती है वही साधारण प्रथा लावनीकारों द्वारा भी अपना ली गयी और लावनीकारों ने यह आत्म-परिचय केवल अपने तक ही सीमित

नहीं रखी अपितु अपने अखाड़े के अग्र सावनीकारों को भी इस परिचयात्मक परिपाटी में सम्मिलित किया ।

सत साहित्य और सावनी साहित्य से इस सम्बन्ध में कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये जा रहे हैं—

सत कबीर ने अपना आत्म-परिचय देते हुए कहा कि—हम काशी में तो प्रकट हुए हैं और रामानन्द गुरु ने हम चेतना (ज्ञान) प्रदान की है —

काशी में हम प्रकट भये हैं, रामानन्द चेताए ।

× × × ×

तू तो ब्राह्मण है और मैं काशी का जुलाहा हूँ,

तू ने मेरे ज्ञान को नहीं पहिचाना—

तू ब्राह्मण में काशी का जुलाहा, चीन्ह न मोर गियाना ।

× × ×

मैंने अपना समस्त जीवन शिवपुरी (काशी) में व्यतीत किया परन्तु मरते समय मैं 'मगहर' में आ गया—

“सगल जनम शिवपुरी गवाइयाँ, भरती बार मगहर उठि धाइयाँ” ।^१ आदि—

सावनी-साहित्य में भी इस प्रकार की आत्म परिचयात्मक सावनियाँ प्रचुर मात्रा में उपलब्ध हैं । सावनीकार अपना और अपने अखाड़ के ही एक अग्र सावनीकार का परिचय इस प्रकार दे रहा है—

धरम ओ रूपराम सरनाम ।

कचेहरी घाट, आगरा ग्राम ॥

सत कबीर ने तो केवल मगर का ही नाम (काशी) बताया है परन्तु सावनीकार ने तो यहाँ अपना पूरा पता ही बता दिया है कि घमसन्द और रूपराम नामक सावनीकार अतीव प्रसिद्ध (सरनाम) है, जो आगरे के कचेहरी घाट नामक स्थान के निवासी हैं ।

एक अग्र सावनीकार कहते हैं कि—

रामरतन और गुब्दीसिंह के कथन के अनुसार जमनासिंह जी महाराज का जन्म-स्थान 'नारनौल' है और नारनौल वही स्थान है, जहाँ गुरु गंगासिंह ने अतीव सम्मान और रक्षाति प्राप्ति की है ।—यथा—

‘वजन में तोले जमनासिंह जी, नारनौल है जिनका वतन ।

वतन में चर्चे गुरु गंगासिंह रामरतन गुब्दी की कथन ॥

एक अय लावनी के अंतिम चौक में लावनीकार अपने अखाड़े के अनेक लावनीकारों का परिषय देते हुए कह रहा है कि हमारे मुरशद (अखाड़े के उस्ताद या गुरु) सत जमनासिंह जी थे, जिन्होंने परमधाम की प्राप्ति कर ली है और हमारे ही अखाड़े में गुरु गंगासिंह ने अतीव श्याति अर्जित करके अय देशों में भी अपने नाम की प्रसिद्धि की है। देवीदत्त और भोलू सदैव दगल में (लावनीवाजी की सभा में) विजय प्राप्त करते हैं, क्योंकि वे प्रतिवादी को ज्ञान की लगाम लगाकर अपने वश में कर लेते हैं। यथा—

मुरशद जमनासिंह सत जिह बिच धाम परम सुख धाम किया।
मशहूर हुए जुज गंगासिंह मुल्को में प्रकट निज नाम किया ॥
महफिल में करे देवीदत्त फतह, दगल भोलू ने मुदाम किया।
मुनकिर मुह जोरो को रानो सले, छट पान की देके लगाम किया ॥

×

×

×

इस प्रकार परिषयात्मक दृष्टि से सत साहित्य और लावनी साहित्य में अद्भुत साम्य है।

×

×

×

सतों ने अपनी बात की स्थापना करने के लिए अनेक स्थानों पर अय पंडितों से प्रश्नार्थक शैली को अपनाया है इसी प्रकार लावनीकारों ने भी सत्ता की इस शैली को अत्यधिक मात्रा में अपनाया।

सत कबीर कहते हैं—

‘पंडित बाद बदते झूठा ।’
× × ×
पाडे कौन कुमति तोहि लागी,
तू राम न अपहि अभागी ॥ टेक ॥^१
× × ×
जो पं बीज रूप भगवाना,
तो पंडित का कपिसि गियाना ॥ टेक ॥^२
× × ×

१ क० प्र०—पृष्ठ ३६१।

२ क० प्र०—पृष्ठ ३६०।

३ —वही— ३६०

पड़ित देखहु मन मह जानी ।
बहुघो सूत कहाँ तैं उपजी,
तबहिं सूत तुम मानी ॥^१ —आदि

लावनीकार कहते हैं—

गुनी, एक धोडा हमने देखा, जिसका सानी नहीं तुरग ।
चार पर छह गन है जिसने, बता गुनी धोडे का रग ?

× × ×

गुनी, क्यों करते सोच विचार,
पूल बिल कर भुरजायेगा ॥

× × ×

पायडी पाखंड छोड़ दे, शरत का यहाँ गाना होगा ।
जमा अलाढा कविश्वरो का, वृषा न परमाना होगा ॥

× × ×

सत्त कबीर कहते हैं कि—

मस्जिद ऊपर मुल्ला पुकारे, क्या साहेब तेरा बहरा है ?
चीटी के पग नैवर बाजे सो भी साहेब सुनता है ॥

सत्त भर्तृसिंह जी भी बाजी से इसी प्रकार का प्रश्न कर रहे हैं—

भला बताओ बाजीजी हासिल क्या शीर मचाने म ।
है क्या तुम से दूर बाग जो देते फिरो जमाने म ॥

इसी प्रकार हम प्रश्नात्मक नैली को लावनीकारा से बहुत बल मिला है ।

१६ सत्त साहित्य और लावनी साहित्य में—कुछ विशिष्ट प्रतीक

सत्तो ने अनेक स्थानों पर अपनी यात कहने के लिए अनेक प्रतीकों का आश्रय लिया है । वस तो ये प्रतीक सत्या में बहुत हैं परन्तु कुछ विशेष स्थानों पर कुछ विशेष प्रतीकों को अपनाया गया है । यथा—

सन्त कबीर ने शरीर के लिए 'चरिया का प्रयोग किया है—

झीनी झीनी बीनी चदरिया ।'

सन्त कबीर ने वृक्ष को भी प्रतीक के रूप में ग्रहण किया है—

तरवर एक पेड बिन ठाढा, बिन पूल्या फल लागे ।'

१ स० वा० पृष्ठ १५६, क्रमांक—१८ ।

२ क० प्र०—पृष्ठ—४३४ ।

× × ×

तख़्तर एक अनन्त ग़ुरति सुरता लेहू पिछाणी ।^१

इसी प्रकार कुछ अथ अनेक प्रतीकों के अतिरिक्त लावनीकारा ने भी कुछ विशेष प्रतीकों को अपनाया है जिनमें से प्रमुख इस प्रकार बड़े जा सकते हैं—घोडा, अंगरखा, कामधेनु, गाय, वृक्ष आदि ।

घोडा

‘घोडा’ लावनी साहित्य में अपना विशेष स्थान रखता है । इसे लावनीकारों ने मनुष्य, शरीर, विश्व आदि अनेक वस्तुओं के प्रतीक के रूप में पृथक् पृथक् लिया है । इसकी चर्चा या तो प्रायः प्रश्नों के रूप में या उत्तरों के रूप में हुई है । लावनी साहित्य में इनका अतीव विचित्रतापूर्ण (उल्लेखसिंधों की भांति) वर्णन किया गया है ।

श्री बेगराज जालान का एक घोडा दृष्टव्य है

वे कहते हैं कि एक घोडा ऐसा है, जिसने लाखों दगलों में विजय प्राप्त कर ली है, उस घोड़े से युद्ध करके कितने ही घोड़े मार दिये गए । इस दुनियाँ की सभी बातें उसके जहन में जची हुई हैं । सात द्वीप और नौ खण्डों में उसी की धूम मची हुई है । उसकी कमर से काठी बसी हुई है । बताइए, उस पर कौन सवार होता है और यह सब माया किसकी रची हुई है—आदि आदि । —यथा—

मार दिये लाखों के दगल, तोड़ दिये कितनों के तग ।
गये मात हो कितने घोड़े, उस घोड़े से सडकर जग ॥
तमाम इस दुनिया की बातें जहन में उसके जची हुई ।
सात द्वीप नौ खण्ड दम्यते धूम उसी की मची हुई ॥
तग नहीं मतग का घोडा, कमर से काठी बिची हुई ।
कहो कौन होता सवार, ये किसी माया रची हुई ॥—आदि

यह एक प्रश्नात्मक घोडा है, इसी प्रकार उत्तरात्मक घोड़े भी होते हैं । विस्तार भय से यहाँ अधिक उदाहरण नहीं दिये जा रहे हैं ।

अंगरखा

घोड़े की भांति ‘अंगरखा’ भी लावनी साहित्य में विशेष महत्वपूर्ण समझा जाता है । सत कबीर के पास ‘चदरिया है ता लावनीकारा के पास अंगरखा है । वे कहते हैं कि—

विरहनी की निवास जेबा है गर्मी सरदी में ये अंगरखा ।
पनाह देता है रज गम से, वह दस्त गरदी में ये अंगरखा ॥ —आदि

इसी प्रकार 'कामधेनु' और 'वृक्ष' आदि को प्रतीक मानकर भी अनेक लाव लिया लिखी गई हैं, जो विस्तार भय से यहाँ नहीं दी जा रही हैं ।

वास्तव में ही यह एक विचित्र बात है कि लावनीकारों ने इस प्रकार की छोटी-छोटी बातों से भी प्रभावित होकर तदनुसार रचनाएँ रची हैं ।

१७ सत्त-साहित्य और लावनी साहित्य में—काम क्रोध आदि त्यागन

काम क्रोध आदि मनुष्य के ऐसे दुःख हैं जिनसे बचना बहुत कठिन है । सत्तो एवं लावनीकारों ने स्थान-स्थान पर इनसे बचने का उपदेश दिया है । रदास महाराज ने कहा है कि लोग भेष (भगवें वस्त्र) तो ले लेते हैं परन्तु असली भेद तक नहीं पहुँच पाते । अमृत तो पिया परन्तु प्रेम विषयो के विष में ही रहे । सारा जीवन काम और क्रोध में ही गया दिया, साधुओं के साथ बैठकर कभी राम का गुण गान नहीं किया—आदि । यथा—

भेष लियो पै भेद न आयो ।

अमृत सेइ विषय सा सायों ॥

काम क्रोध में जनम बवायो ।

साधु सगति मिलि राम न गायो ॥^१ —आदि

ऐसे ही व्यक्तियों को प० अम्बाप्रसाद ने भी सुन्दर ढंग से उपदेश देते हुए कहा है कि अरे भाई निन्दा, चुगली और काम तथा क्रोध आदि का मन से त्यागन करके सत्गुरु को पालागन कर निपट, हमने तेरे को सोन से जगा दिया है । देख, तू इस ससार से नग्न ही जाएगा तेरे साथ एक नग भी नहीं जायेगा, तू जोड़-जोड़कर यह धन क्या रख रहा है ? जिस समय तुझे यमराज के मन (मृत्यु) आकर पड़ेगे, उस समय तेरा सारा नखरा बिगड़ जायेगा—आदि । यथा—

निन्दा चुगली काम-क्रोध का कर भाई मन से त्यागन ।

निपट मुझे सोते से जगाया, कर सत्गुरु को पालागन ॥ —आदि

सत्त कबीर काम क्रोध आदि के विषय में कहते हैं कि योगी वही है जो रात दिन सावधान रहता हुआ, मन में ही खेचरी मुँदा को धारण करता है । वह मन में ही समाधिस्थ होकर रहता है एवं जप तप आदि साधना के जितने भी सोपान हैं सब की पूर्ति वही करता है । योगी का स्वप्न और सीगी अनहद माद—य सब सम्भार उनके मन में ही रहते हैं । कबीर कहते हैं कि शून्य लोक रूपी लका को वही प्राप्त कर सकता है जो काम, क्रोध आदि पाँच विकारों को नष्ट कर दे । यथा—

१ स० वा०—वियोगी हरि—चौथा संस्करण, सन् १६४७ पृष्ठ—१६४, क्रमांक १२ ।

सो जोगी जाने मन में मुद्रा,
राति दिवस ना करई निद्रा ॥

पच परजारि भसम करि भूवा, वहै कबीर सोलहसि लका ॥^१

संत कबीर की उपरोक्त उक्ति को मानो हृदय में धारण करके ही प० अम्बा प्रसाद ने स्पष्ट रूप से घोषणा की कि माया, ममता, मद, मगरूरी और मनमय (काम) आदि को मार कर हम अपने मन से भगा देंगे। मन का मनियाँ और मयन की माला को हम अपने मन रूपी मंदिर में धुमायेंगे। वह राम मेरे अंदर ही है, एतदय उसी में हम अपने मन को रमा लेंगे। मक्का मदीना, मंदिर और मस्जिद लगा हम अपने घट में ही मिल जायेगा। हमारे मन में ही गंगा-यमुना आदि पवित्र नदियाँ हैं, हम उही में मल मल कर स्नान कर लेंगे। यह सम्भव (मुमकिन) है कि हम अपने मन की क्रोध आदि वृत्तियों को मार मार कर इस ससार में मद कहा देंगे, आदि। यथा—

माया, ममता, मद मगरूरी, मार के मयमय भगायेंगे हम।

मन का मनियाँ, मयन की माला मन मंदिर में धुमायेंगे हम ॥

यहा प० अम्बाप्रसाद पर संत साहित्य का सीधा प्रभाव परिलक्षित हो रहा है। प० अम्बाप्रसाद ने केवल काम त्रीध आदि की दृष्टि से ही नहीं अपितु संत कबीर के उपरोक्त पद को इस लावनी में अक्षरशः स्वीकारोक्ति दी है। इस लावनी में एक अन्य विशेषता यह है कि इसकी प्रत्येक पंक्ति में आठ आठ 'म' अवश्य आए हैं इससे लावनीकार की बुद्धि कुशलता तथा लावनी रचि का परिचय प्राप्त होता है।

संत कबीर कहते हैं कि योगी इस ससार में अपने दण्ड का एक ही होता है, उसे तीध, ब्रत, मले आदि से कोई प्रयोजन नहीं होता। उस योगी का मैं चेला बन जाऊँ जो पाँच विकारों की (काम, क्रोध आदि) सेना को नष्ट कर दे। यथा—

बाबा जोगी एक अनेसा, जाकै तीधब्रत न मेला ॥टेक॥

×

×

×

पाच जना की अमात चलाव, तासु गुरु में चेला ॥—आदि

संत कबीर की यही बात सुनकर मानो लावनीकार स्वयं को सम्बोधित करके कह रहा है कि—

लखा जो चाहो तो मैं अलख ॥ न बद्ध त्रैगुण के जाल का हू।

लपेट माया सबे न मुझ को अभूत भगव मैं बाल का हू।

×

×

×

॥शेर॥ लज है लोभ की श्रीवा प्रवल अविलोक के मगवल ।

लज है मोह मत्सर, दह सकै मुय को न शोधानल ॥

॥मि०॥ ललच के भोगों में नश्रमू में, न मीन त्रगुण के जाल का है—

लपेट माया सके न मुक्त को

अर्थात्—लावनीकार अपने आपको भगवान के रूप में सम्बोधित करते हुए बह रहा है कि यदि तुम मुझे देखना चाहो तो देख नहीं सकते क्योंकि मैं 'अलख' हूँ और तीनों गुणों के जाल में आवद्ध नहीं हूँ । मुक्त माया भी नहीं लपेट सकती क्योंकि मैं काल का भी भक्षक हूँ । मेरे बल को देखकर लोभ, मोह, क्रोध आदि मेरा कुछ नहीं कर सकते । ये काम आदि विषय वामना मुझे प्रभावित नहीं कर सकते, आदि-आदि ।

इस प्रकार लावनीकारों ने काम क्रोध आदि दुषुणों के त्यागन का विशेष महत्व दर्शनीय है ।

१८ सत्त साहित्य और लावनी साहित्य में—नारी बहिष्कार

सत्ता ने जहाँ काम क्रोध आदि विकारों को साधना के लिए बाधक माना है, वहाँ नारी की चर्चा भी विशेष रूप से की है । यही बात लावनीकारों में भी दर्शनीय है । यद्यपि लावनी साहित्य में नारी का सुन्दर चित्रण भी उपलब्ध है तथापि वह चित्रण कुछ भन चले उत्तरकालीन लावनीकारों की ही थाती कहा जाएगा । पूर्व-कालीन लावनीकारों में यदि ऐसा चित्रण कहीं है भी तो वहाँ महबूबा और दिलरबा आदि शब्दों का प्रयोग देखने में भले ही लौकिक नारी का स्वरूप प्रतीत हो परन्तु वास्तव में वहाँ पर ये शब्द भगवान के ही पर्यायवाची हैं । नारी के नख निख आदि का वर्णन लावनीकारों ने अवश्य किया है, जिसे हम रीतिकालीन प्रभाव मान सकते हैं परन्तु सत्त प्रभाव की दृष्टि से सत्त भैरवसिंह प० क्षम्भुदास, प० अम्बाप्रसाद, सन्त भगवत पुरी जी, श्री वेणराज जलान, श्री बजरगलाल बगडिया, आदि अनेक लावनीकारों ने नारी को साधना क्षेत्र में बाधक ही स्वीकार किया है ।

सत्त कबीर कहते हैं कि हे मन ! तू क्या व्यर्थ ही भ्रमित होना फिरता है ? तू विषयानन्दों में सलिलप्त है परन्तु फिर भी तुझे सतोप नहीं है—यदि तुम विषयों के भोग और नारी के ससग का परित्याग कर दो तो वह आनन्दस्वरूप ब्रह्म सहज ही में प्राप्त हो जाएगा, आदि आदि । यथा—

वाहे रे मन दह दिसि घाबै, विषिया समि सतोप न पावै ॥

× × × ×

आनन्द सहत तजौ विष नारी, अब क्या क्षीय पतित भिखारी ॥^१

प० शम्भुदास (सावनीकार) भी यही उपदेश देते हुए कह रहे हैं कि हे मनुष्य ! बिना सत्संग अच्छी बुद्धि और पूण ब्रह्म पद की प्राप्ति नहीं हो सकती क्योंकि यह मन स्त्री भ्रमर फल फूल के बिना व्यर्थ ही भ्रम रहा है, गुरु के ज्ञान बिना मनुष्य को गति नहीं मिल सकती । तू दूसरो की स्त्री को देखकर आकर्षित हो रहा है और कह रहा है कि बिना द्रव्य के कोई पत ही (इज्जत) नहीं है । अरे दुष्ट ! तूने ऐसे ही तीन पत खो दिये, तू बिध ही बोता रहा । तूने अमृत नहीं पिया, आदि । यथा—

पत पूरन ब्रह्म परम पदवी, पावे बिन सत्संग सुमत ही नहीं ।
मन भ्रम भ्रमत फल फूल बिना, गुरु ज्ञान बिना मिले गत ही नहीं ॥

× × × ×

पर नार की देख सुभाय रह्यो, कहे द्रव्य बिना कुछ पत ही नहीं ।
पत तीनों दिये शठ खोय रहा, बिध खोय पिया अमृत ही नहीं ॥ —आदि

यही 'परनार' की बात सत्त कबीर ने भी कही है । वे कहते हैं कि जो मनुष्य पर स्त्री में अनुरक्ति रखता है एवं चोरी के धन बस पर समुद्ध होता है वह कुछ समय के लिए चाहे फल फूल ले, अन्त में उसे समूल नष्ट होना पड़ता है क्योंकि इन कृत्यों से लोक और परलोक दोनों ही बिगड़ते हैं । यथा—

'परनारी' राता फिर, चोरी बिडता खाहि ।

दिबस चारि सरसा रहै, अन्ति समूझा जाहि ॥^१

प० रूपनिशोर जी ने 'मृग और मीन' के युद्ध का सुन्दर रूपक बाध कर 'मृग' को एक साधारण साधक और 'मीन' को स्त्री के रूप में बाधक मानते हुए कहा है कि मृग और मीन में युद्ध हो रहा है क्योंकि जल का जीव जल में ही देखता है अर्थात् मीन तो जल वासी है ही, यह मृग भी भव जल का वासी होने के कारण उधर ही आकर्षित होकर निहार रहा है । परन्तु यह कोई साधारण मीन नहीं है मृग के बाल चूक जाने की पूण सम्भावना है तनिक चाल चुकी और प्राण गए, ऐसी दशा में वह भगवान का नाम पुकारता है । देखो तो सही, इस राव (स्त्री स्त्री) छोटी-सी मछली ने कितना बड़े ही सत्त से डिया दिया । जब और जीव क्या, दिग्गज सिंह जैसे अटल और अविचल को भी इसने विचलित कर दिया । जब यह सिंह (अच्छे-अच्छे साधक) पर भी गोली मार देती है तब भला बेचारे हिरन की (साधारण साधक की) क्या चले ?—जैसे—

मृग में और मीन में युद्ध मच्यो, जल में जल-जीव निहारत ॥ ।

गए चाल जो चूक तो प्राण गए तब रामहि राम पुकारत है ॥

× × × ×

या तनिक सी राट मछुरिया ने, सब के सत घम डिगाय लिये ।

जड, जीव अजीव, अटल, अविचल, दिग्गज और सिंह भगाय दिये ॥

×

×

×

×

॥मि०॥ एक हिरन बिचारे की चाले बहा, जब सिंह पे गोली मारत है
गए चाल जो चूक

यहाँ सावनीकार ने स्पष्ट ही घोषणा की है कि इस भव जल में स्त्री-रूपी मछली के समक्ष साधारण मम रूपी साधक तो ठहर ही नहीं सकते अपितु बड़े बड़े दिग्गज साधकों के माग में भी यह एव बहुत बड़ी बाधा है। सन्त कबीर ने भी मछली की ही उपमा देते हुए जीव के विषय में कहा है कि—ससार-जल में लिप्त रहने वाला मछली रूपी जीव विषय वासना का आवरण देख कर उसमें फँस गया किंतु उसने बाल (मत्स्य रूपी जाल) का भय न जाना। आदि-आदि—यथा—

रजसि भीन देखि बहु पानी, बाल-जाल की खबरि न जानी ।^१

यहाँ प० रूपकिशोर और सत कबीर म (मछली की ही उपमा देकर विषय वासना की चर्चा करने में) अद्भुत साम्य है यदि साधारण अन्तर है तो यही है कि प० रूपकिशोर ने स्त्री लिंग होने के कारण भीन को स्त्री के प्रतीक के रूप में ही रखा है और सत कबीर ने भीन को जल वासी और जीव को भव जल वासी मानते हुए भीन को जीव का प्रतीक मान कर चर्चा की है जिसे सावनीकार ने 'जल में जल जीव निहारत है वह कर स्वकारोत्ति दी है।

एक अन्य सावनीकार ने सन्त कबीर की इसी बात को अधिक स्पष्ट करते हुए कहा है कि—अरे मनुष्य, सुत, सम्पत्ति, परिवार पिता माता, नारी और अन्य नेह रखने वाले लोगो का यह सब व्यवहार व्यर्थ है परंतु इस सार को कोई निस्पृही जोगी-जन ही जान सकते हैं—जैसे—

सुत, सम्पत्ति, परिवार, पिता, माता अह भिन्न नार नेही ।

है मिथ्या व्योहार सार जानें जोगी जन निस्प्रेही ॥—आदि—

केवल यही नहीं अपितु सावनीकारो ने नारी-बहिष्कार की दृष्टि से भर्तृ हरि और पिगला आदि के उदाहरण देकर अनेक कथात्मक सावनियाँ भी रची हैं जिनसे प्रत्यक्ष ही प्रतीति होती है कि साधक के लिए 'नारी एक बहुत बड़ी बाधा है, एतदथ सत और सावनीकार दोनों ने ही साधना पल में नारी को एक बाधा के रूप में मान कर नारी के बहिष्कार को ही श्रेयस्कर माना है।

हिन्दी लावनी-साहित्य पर अन्य हिन्दी भक्त-कवियों का प्रभाव

★ प्रेम मार्गी सूफी कवियों का लावनी-साहित्य पर प्रभाव

(मलिक मुहम्मद जायसी के सवम में)

दूसरा खण्ड
पहला अध्याय

यद्यपि इसी परिच्छेद में प्रथम खंड में यह स्पष्ट कर दिया गया है कि हमने इस शोध प्रबंध में सत्त बबीर की रचनाओं को ही प्रमुख मान कर लावनी साहित्य पर सन्त साहित्य का प्रभाव दिखाने की चेष्टा की है तथापि यह निश्चित सत्य है कि निगुण भक्ति की प्रेम मार्गी शाखा में प्रमुख कवि मलिक मुहम्मद जायसी, सगुण भक्ति की राम शाखा और कृष्ण शाखा के प्रमुख कवि क्रमशः महात्मा तुलसीदास और सूरदास का भी साहित्य में अपना विशेष स्थान है।

यद्यपि लावनी साहित्य पर केवल सत्त साहित्य का ही नहीं अपितु सम्पूर्ण भक्ति साहित्य का प्रभाव अत्यधिक मात्रा में पड़ा है तथापि इन उपरोक्त अन्य कवियों को स्पष्टमात्र करने के विचार से अब अन्य शोधार्थियों का माग प्रशस्त करने की दृष्टि से यहाँ अतीव संक्षिप्त रूप में अब भक्त कवियों के प्रभाव की चर्चा की जा रही है।

१ प्रेमाख्यान

प्रेम-मार्गी सूफी कवियों का विशाल भवन प्रेम के आधार पर ही आधारित है, सूफी साधना के अतगत् प्रेमाख्यानों की अत्यधिक रचना हुई है। लावनी-साहित्य में भी इस प्रकार के अनेक प्रेमाख्यान दृश्यनीय हैं।

प्रेम-मार्गी शाखा के प्रमुख कवि मलिक मुहम्मद जायसी ने तथा अन्य कवियों ने जहाँ 'पद्मावत,' 'नैनावत' आदि प्रेमाख्यानों की रचना की, वहाँ लावनीकारों ने भी

‘सीरी फरहाद’, ‘लला मजनू’ किस्सा शाहजादा जाने आलम’ आदि की रचना करके अपनी प्रेम भावना का परिचय दिया है। जिस प्रकार ‘पद्मावत’ आदि की कथाओं का विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है, उसी प्रकार लावनीकारों ने भी इस प्रकार के आख्यान अतीव विस्तृत एवं रोचक ढंग से लिखे हैं। इस दृष्टि से लावनी-साहित्य में प्रेमाख्याना की अत्यधिक सम्भावनाएँ हैं।

२ गायन कला तथा भ्रमणशीलता

प्रेम मार्गी कवियों के विषय में यह विशेष रूप से प्रसिद्ध है कि वे अच्छे गायक होते थे और स्थान स्थान पर धूम धूम कर गाते थे। जायसी के शिष्या की गायकी सुनकर अमेठी के राजा का प्रभावित होना तथा जायसी से मिलने की इच्छा प्रकट करना और उनका सम्मान करना इतिहास प्रसिद्ध घटना है। इसी प्रकार लावनीकारों में भी प्रभावपूर्ण गायकी एवं भ्रमणशीलता के विशेष दान होते हैं। गायन-कला की दृष्टि से आज भी लावनीवाजों में जो आकर्षण है वह अद्वय नहीं। भ्रमणशीलता तो लावनीवाजों में सदा ही विशेष रही है। राजकीय सम्बन्धों की दृष्टि से भी प० शम्भुदास (दादरी निवासी) का जींद राज्य में विशेष सम्मान होना, कासी नरेश आदि का प० रूपकिशोर (आगरा निवासी) का शिष्य होना इस बात का स्पष्ट संकेत है कि ‘जायसी’ आदि की भाँति लावनीकारों का भी राज्यों में सम्मान होता था।

३ बारहमासा और ऋतु वर्णन आदि

प्रेम मार्गी कवियों में ऋतु वर्णन तथा बारहमासा आदि के वर्णन की भी परम्परा रही है। श्री बासुदेव धारण अग्रवाल द्वारा सम्पादित ‘पद्मावत’ के (पृष्ठ ३४० ३७५) नागमती वियोग खंड और नागमती सदेश खंड में वियोग भृंगार का उत्तम वर्णन किया गया है। इसी ‘वियोग भृंगार’ में पृथक् पृथक् बारहों महीनों के नाम गिना कर बिरहिणी की दशा का चित्रण किया गया है। यथा—

सागेड़ माह परे अब पासा ।

बिरहकाल भयेज जड़ काला ॥ (प० ३५०)

×

×

×

फागुन पवन झकोरे बहा, चौगुन सोड जाइ किमि सहा ॥

×

×

×

घन बसता होउ चमारी, भोहि सेखे ससार उजारी ॥ (पृ० ३५२)

इससे आगे कवि स्वयं लिखता है कि—

रोइ गवाएउ बारहमासा सहस-सहस दुख एक एक सासा ॥ (प० ३५८)

इसी प्रकार ‘बारहमासा’ की भाँति ही उक्त ग्रंथ के (पृष्ठ ३३० ३४०) ‘पट ऋतु वर्णन खण्ड’ में बसंत, ग्रीष्म आदि ऋतुओं का भी सुंदर वर्णन हुआ है।

इसी प्रकार के 'बारहमासा' और ऋतु वणन सावनी-साहित्य में भी उपलब्ध हैं। प० शम्भुदास (दारो निवासी) ने भी 'ऋतु वणन' तथा 'बारहमासा' आदि के वणन में सूफी कवियों की भांति विरह का ही वणन किया है, वे कहते हैं कि—
 विरहिणी अपनी सखिया से कह रही है कि—हे सखी ! देखा, वर्षा ऋतु में भी मैं विरह के वश में हूँ, मेरे पिया (पति) घर में नहीं आये। मैं अपना 'जीव-र्याम' कर दूँगी !—आपाढ़ का महीना है अब सब सखियाँ अपने अपने पतियों की सेज सजा कर केलि कर रही हैं परन्तु यह विरहिणी पड़ी-पड़ी अपने दुख को रो रही है।—यथा—

वर्षा ऋतु में विरहा बस हैं, घर आय नहीं, सखी, मेरे पिमा ।
 तज दूँगी मिरा तज दूँगी मिरा, तज दूँगी जिया, तज दूँगी जिया ॥
 आपाढ़ समय पिमा सेज सजा, रस-केलि करें सखियाँ सगरी ।
 दुख रोवे परी, दुख रोवे परी, दुख रोवे परी, दुख रोवे परी ॥

इस सावनी के अंतिम 'चौक' में प० शम्भुदास विरहिणी का 'कार्तिक मास' में अपने पति के साथ अनौच सुंदरतापूर्वक मिलन कराते हैं—कार्तिक मास आगया है, 'विरहा' उदास खड़ी हुई है तथा पति मिलन की इच्छा से अतः नेम, भजन आदि कर रही है उस की इसी ध्यानावस्थित अवस्था में पति देव भी आ जान हैं और यह वियोग शृंगार सयोग शृंगार में परिणत हो जाता है—यथा—

आया कार्तिक मास उदास खड़ी, पति के अतः नेम कर यो भजन ।

मिने आके सजन, मिने आके सजन, मिले आने सजन, मिने आके सजन ॥ आदि

यहाँ वियोग में भी सयोग की कल्पना करना और वह भी कार्तिक मास में, सावनीकार की अरुनी विशेषता है। इसी प्रकार के अनेक अन्य उदाहरण भी सावनी साहित्य में उपलब्ध हो सकते हैं।

४ ककेहरा तथा नख शिख वणन आदि

जायसी आदि सूफी कवियों ने अपनी रचनाओं में 'ककेहरा' जसी बंदिशों की भी विशेष महत्त्व दिया है, जो सावनी साहित्य में प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है।

जायसी ने ककेहरे की बंदिश में 'न' की बंदिश इस प्रकार की है—

ना नारद तब रोद पुकारा, एक जुलाहे सों में हारा ॥^१

सावनी-साहित्य में भी इस प्रकार की बंदिशों की 'मूनता' नहीं है।—यथा—

"ना-नाम की एक सगी है रदन, रसना नामामत छल पाए ॥" आदि

सूफी काव्य में 'नख शिख' वाणि का वर्णन भी विशेष रूप से उपलब्ध है। 'पद्मावत' में तो 'नख शिख' शब्द नाम से एक सङ्ग ही पृथक् स दिया गया है। लावनी साहित्य में भी इस 'नख शिख' का वर्णन विस्तृत एवं व्यापक रूप से किया गया है।

जायसी की 'पद्मावती' लावनी के किनारे स्नान करने के लिए आई। उसने अपने केशों के बंध हुए जूड़े का खालकर बिथरा लिया। रानी पद्मावती का मुख चंद्र के समान और देह यष्टि मलयगिरि के समान थी और केश रूपी नागा ने मानो सुगन्ध के लिए उसके अंग को ढक लिया था।—यथा—

सरवर-तीर पद्मनि आई, खोंपा छोरि केश मोहराई।

ससि मुख जब मलयगिरि रानी, नाग-हृत्पापि सी ह अरधानी ॥'

लावनीकार की नायिका ने भी अपने केशों की 'लट लटकाई हुई है, वह 'लट इननी काली है कि 'नागिन भी अपना 'फन पटकने लग गई है। परंतु उस नायिका का मुख सम्भवतः चंद्रमा से भी अधिक सुंदर है क्योंकि उसके द्वारा घूँघट के हटाये जाते ही चंद्रमा का रूप भी स्तम्भित होकर एक तरफ ही रुक गया।—यथा—

लगे नागिन फन पटकन अपना, लटकत जो सखी लट एक तरफ।

पर घूँघट नेक पलटते हो, रव चंद्र गयी डड एक तरफ ॥ आदि

यहाँ विशेष दक्षनीय बात यह है कि—जायसी की पद्मावती ने वाला का जूड़ा खोलने पर नागों की उपमा प्राप्त की है परंतु लावनीकार की नायिका की लट अभी बँधी हुई ही है, तभी नागिन ने फन पटकना आरम्भ कर दिया है, इसके अतिरिक्त पद्मावती (स्त्रीलिंग) की देह यष्टि की नागों (पुंलिंग) ने ढका है, जिससे कि पद्मावती के सतीत्व की रक्षा नहीं कर पाया है परंतु लावनीकार का अपनी नायिका के सतीत्व का ध्यान बराबर बना हुआ है, उसकी लट को देखकर नाग नहीं 'नागिन ही अपना फन पटकती है। दूसरी पंक्ति में जायसी की पद्मावती का मुख केवल 'चंद्रमा के समान मात्र है जबकि लावनीकार की नायिका का मुख की सुंदरता को देखकर चंद्रमा स्वयं स्तम्भित हो गया है। इस प्रकार लावनीकार का नख शिख वर्णन निश्चित रूप से अपना विशेष महत्त्व रखता है।

अथ समानताएँ

(क) नशीली वस्तु सेवन—सूफी कवियों में नशीली वस्तुओं का भी प्रचलन था। श्री वासुदेवशरण अग्रवाल के अनुसार—जायसी के गुरुजी स्वयं अमल करते

य ।" लावनीकारो मे भी इस प्रकार की नशीली वस्तुओं का सेवा प्रचुर मात्रा मे चलता रहा है ।

(ख) ईश्वर चिन्तन—सूफी कवियों ने 'लेसा हिये पेम कर दीया' कह कर परमात्मा को प्रेमिका के रूप मे देखा है । श्री वासुदेवशरण अग्रवाल कहते हैं कि—'ईश्वर को प्रेमिका मानकर उसके लिए जीवन की आकुलता का घणन घँणव, सहजमान, सूफीमत या ईसाई मत सब की विशेषता है । सब घम इसमे एकमत हैं कि स्त्री से बढ़ कर स्फुट, साक्षात्, प्रेममय और मधुर प्रतीक हमारे इस लोक में पुष्प के लिए दूसरा नहीं है । उसी प्रतीक की व्यञ्जना ने प्रेम भाग और प्रेम-काव्य के उपकरणों का निर्माण किया ।'

ईश्वर चिन्तन की दृष्टि से यद्यपि लावनीकारो ने ईश्वर को सन्त कबीर की भाँति, पुष्प रूप में देखने की चेष्टा की है तथापि उन्होंने उसे स्त्री रूप में भी देखा है । प्रेमिका के रूप में ईश्वर चिन्तन में 'लावनी साहित्य' में अत्यधिक परिमाण में प्राप्त है । एक लावनीकार अपनी दिलरवा (प्रेमिका) से मिलने के लिए काशी और कावे तक भी गये, उन्होंने अनेक प्रकार के कष्ट भी उठाये परन्तु वे उस दिलरवा को नहीं पा सके ।—यथा—

गया मैं काशी मैं और कावे, हर एक तरह का अलम उठाया ।

सफर के चलने से तम आया, मगर न उस दिलरवा को पाया ॥ आदि

सूफी कवियों की दृष्टि में भी वह दिव्य आत्मतत्त्व ही मनुष्य की प्रेमिका है फिर लावनीकार को काशी और कावे में वह कैसे प्राप्त हो सकती थी वह तो दिव्य-आत्म भाव की समरसता है जो प्रेम की सहायता से प्रेमिका कहलाती है ।

राम मार्गी सगुण भक्त कवियों का लावनी-साहित्य पर प्रभाव

दूसरा अध्याय

(गोस्वामी तुलसीदास के सद्धर्म में)

१ 'श्री राम'—अवतार के रूप में

यह सबविदित है कि महात्मा तुलसीदास ने राम अवधेन दशरथ के पुत्र होते हुए भी घट घट के वासी और 'बिनु पद चलहि सुनहि बिनु बाना हैं और ऐसा होते हुए भी वे मनुष्य की भांति सुख-दुःख का अनुभव करते हैं तथा भुजा उठा कर प्रण करते हैं कि—'निशिचर होन करा मही,—यह सब इसीलिए है कि उन्होंने नर सीला करने के लिए अवतार लिया है। गोस्वामी तुलसीदास ने अवतार का कारण भी स्पष्ट कर दिया है कि—

असुर भारि धारहि सुरह, राजाहि निज धृति सेतु ।
जग विस्तारहि विसद जस, राम जम कर हेतु ॥^१

इस प्रकार तुलसी ने 'राम' ने भूमि का भार उतारने के लिए अवतार लिया है, फिर भी वे अवतार लेकर भी अजमा और अमर अजर हैं तथा अजर अमर होकर भी अवतार लेते हैं, इसी प्रकार की विचार धारा लावनी साहित्य में भी प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है। 'राम' पर अनेक लावनियों की रचना हुई है, यहाँ तक कि लावनी में सम्पूर्ण रामायण की रचना तक के भी प्रयास हुए हैं। लावनी साहित्य में राम के अनेक विभिन्न स्वरूप भी हैं। परन्तु तुलसी का अमर अजर तथा अवतार लेने वाला 'राम' भी लावनी साहित्य में विद्यमान है।

एक लावनीकार उनके 'अवतार' की स्पष्ट घोषणा करते हुए कह रहे हैं —

'अवध के औतार आ रहे हैं सुनो उहो ॥ ये नाम दो हैं ।
बड़े सडाके अदा के बाके, लपण और इयाम राम दो हैं ॥'

१ रा० च० मा०—पृष्ठ—१३८, दोहा—१२१,—श्री हनुमान प्रसाद पोद्दार द्वारा सम्पादित पद्महर्षा संस्करण ।

एक अय लावनीकार (श्री अजरग साल बगडिया) रावण की सभा में 'अगद' से कहला रहे हैं कि—हम उही श्री रामचन्द्र जी के दूत हैं, जो मनुष्य हैं और अपने भ्राता सहित आये हैं, जो अवधेश के पुत्र हैं और शरीर से अतीव कोमल हैं। —यथा—

हम दूत उ हों औराम के हैं, जो भ्राता दो नर जात के हैं ।

सुत अवध ईस गुणधाम के हैं, बडे सु दर कोमल गात के हैं ॥

परन्तु यही अवतार लेने वाले 'राम' केवल नर नहीं हो सकते। खर-दूषण की मृत्यु का समाचार सुनकर रावण स्वयं कह रहा है कि—खर-दूषण को बिना रघुवर के नर भूप के पुत्र नहीं मार सकते, ऐसा लगता है कि खराखर के नाथ ने अवतार लिया है जिनका तीर लगते ही मुझे मोक्ष प्राप्त हो जायेगी —

नर भूप के पुत्र न मार सकें, खर दूषण को बिन रघुवर के ।

खर अखर के नाथ औतार लिया, तो ही मोक्ष मेरी लागत-सर के ॥—आदि—

सधमन की मूर्छा पर राम रो रहे हैं परन्तु लावनीकार के शब्दों में वे नर-राम नहीं हैं वे अलख अगोखर हैं जिनका विलाप सुनकर कवि, नमचर कीर आदि सभी दुखी हो गये हैं —

'अलख अगोखर का विलाप सुन बिकल भए कवि, नमचर कीर ॥'

इस प्रकार लावनी साहित्य में तुलसी के राम का अच्छा चित्रण हुआ है। अनेक स्थानों पर तो लावनीकारों ने 'रामचरित मानस' के अर्थों का अनुवाद मात्र सा ही कर दिया है। तुलसीदास ने लिखा है—

'उत्तम कृत पुलकित कर नाती, शिव, विरचि पूजे बहुमाती ।'

लावनीकार ने लिखा है—

'भाती पुलस्त्य का उत्तम है धरियाना ।

पूजे विरचि, शिव, तुमने बहुत बिधाना ॥

इसी प्रकार के अनेक उदाहरण लावनी साहित्य में उपलब्ध हैं, जो अनुसंधान का विषय हो सकते हैं।

२ शब्द प्रयोग

डॉ० रामकुमार वर्मा ने अपने 'हिन्दी-साहित्य के आलोचनात्मक इतिहास' क पृष्ठ-४५७ पर तुलसीदास के शब्द प्रयोग की चर्चा करते हुए लिखा है कि—'बिबल' 'मानस' में ही नहीं अपितु तुलसीदास ने अपने अय शर्षों में भी अरबी, फारसी के अनेक शब्दों की स्वतन्त्रतापूर्वक प्रयुक्त किये हैं। वे अपनी रचना की जनता की वस्तु

बनाना चाहते थे इसीलिए उन्होंने अपने ग्रंथों की रचना सरल भाषा में की। उनका काव्यादश भी यही था —

सरल कवित कीरति विमल, सोइ आदरहि सुजान ।

सहज बधरु विसराइ रिपु जो सुनि करहि बखान ॥

लावनी-साहित्य के लिए भी यही बात पूणतया चरिताय होती है, परन्तु परन्तु 'लावनी' के लिए ऐसा कहना अधिक युक्ति-सगत भी है क्योंकि 'लावनी' तो है ही जनता की वस्तु। यही कारण है कि लावनीकारों ने उर्दू, फारसी, मरवी और साधारण अंग्रेजी के शब्दों तक का भी प्रयोग किया है।

यद्यपि कहीं कहीं लावनीकारों ने अपने पाण्डित्य प्रदर्शन हेतु कठिन शब्दों का भी प्रयोग किया है तथापि वह अधिक मात्रा में नहीं है। अधिक मात्रा में तो साधारण शब्दों का ही प्रयोग किया है। —यथा—

उसे गज नहीं तो बला से तेरे कोई फज तो बाकी अब न रहा ।

हुए हम एक हाल हकीर तो क्या, कोई दुनिया में शाह सदा न रहा ॥

यहाँ उर्दू के (हाल, हकीर आदि) साधारण शब्दों का प्रयोग स्वतन्त्रतापूर्वक किया गया है।

३ विविध

महात्मा तुलसीदास ने राम चरित्र वर्णन हेतु विविध भावनाओं का व्योतन किया है जो लावनी साहित्य में भी जवा का रस या कवित परिवर्तन के साथ प्राप्त है। —यथा—

क हनुमान स्तुति

यदि तुलसीदास ने हनुमान की स्तुति में हनुमान चालीसा आदि लिखा है तो लावनीकारों ने भी हनुमान के प्रति अपनी श्रद्धा व्यक्त की है और उनकी कीर्त्ता का वर्णन किया है। —यथा—

सागर से अब पार हो गई, सेना थी भगवान की है ।

चल उठ के देखले फरक रही ध्वजा बली हनुमान की है ॥”

× × × × ×

धो पवन पूत बल अकूत महा सुखदाई ।

सौ योजन का दिया लाघ सेतु जिन भाई ॥ —आदि—

ख रावण मन्दोदरी सम्वाद

‘राम चरित मानस’ में रावण-मन्दोदरी सम्वाद की विस्तृत रूप से चर्चा हुई है। मन्दोदरी रावण को समझा रही है कि —

रामहि सोपि जानकी, नाइ कमल पद माथ ।

सुत कहै राज समर्प जन, जाइ भजिअ रघुनाथ ॥^१ —आदि—

प० शम्भुदास भी 'भदोदरी' से रावण को कहला रहे हैं कि—हे मेरे पिया, मरी बात मानो, इसमें कुछ अभिमान की बात नहीं है। श्रीराम चराचर के स्वामी और सीता समस्त ससार की माता हैं। इससे आपकी कोई हानि नहीं है, सीता श्रीराम को देकर उनसे जाकर मिलो, क्योंकि सीता राम को प्राणों से भी प्यारी है।

—यथा—

मान मान पिया, मान कहूँ मैं बात न कुछ अभिमान की है ।

चरा-अचर के, पिता वो, सिया माता सब जहान की है ॥

देके सिया जा मिलो पिया, नहीं बात ये तेरे हान की है ।

जान, जानकी, प्राण से प्यारी कृपा निधान की है ॥ —आदि—

ग अगद रावण सम्वाद

तुलसीदास जी के अनुसार—बालि-सनय श्री राम के दूत के रूप में लकाधीश के पास आया है। अगद को देखते ही रावण के सभासद उठ खड़े हुए, यह देखकर रावण के हृदय में बड़ा क्रोध हुआ। जैसे मतवाले हाथिया के झुण्ड में सिंह निश्च होकर चला जाता है, वैसे ही श्रीराम जी के प्रताप का हृदय में स्मरण करके वे सभा में सिर नवा कर बैठ गये। रावण ने कहा अरे बदर ! तू कौन है ? अगद ने कहा, हे रावण मैं श्रीराम का दूत हूँ। मेरे पिता मैं और तुम में मित्रता थी इसलिए मैं तुम्हारी भलाई के लिए आया हूँ। —आदि—यथा—

उठे सभासद वपि कहू देखी, रावण उर भा क्रोध विदोष ।

॥दो०॥ जया मत्त गज जूय मह पचानन बलि जाइ ।

राम प्रताप सुमिरि मन, बठ सभा सिख माइ ॥

वह दस कठ बवन त बदर, मैं रघुवीर दूत दसक-धर ॥

मम जनकहि तोहि रही मितरि तब हित कारन आयक भाई ॥^१

यही बात सावनीवारो ने भी अनेक लावनियो में गाई है। श्री यजरग भगडिया ने तो ज्या का र्यो पद्यानुवाद ही कर के रस दिया है —यथा—

जब बालि-सनय चल सक बसीठो आया ।

उस समय सभा सब उठी, सनाका खाया ॥

१ रा० प० मा०—पृष्ठ ७४५ ।

२ —यही— पृष्ठ ७५६ ५७ ।

तब सारी सभा ने रावण को धमकाया ।
 फिर बैठे झुर राजा को शीघ्र नवाया ॥
 सब सभा उठी लल कोष बदन में छाया ।
 तू कौन है बदर रावण ने फरमाया ।
 कह अगद, दगाना ! दूत है मैं रघुराया ॥१॥
 या मेरे पिता का तुम से बहुत याराना ।
 तेरे हित कारन हुआ मेरा यहाँ आना ॥—आदि—

इसी प्रकार 'सीता स्वयम्बर', मेघनाथ लम्पण-सम्वाद', 'रावण-मुलोकना
 सम्वाद', 'रावण मारीच सम्वाद' आदि प्रसंगा से जाबनी साहित्य भरपूर है ।

कृष्ण-मार्गी सगुण भक्त कवियों का लावनी-सहित्य पर प्रभाव

तीसरा अध्याय

(भक्त ज्वि सूरदास के सन्दर्भ में)

कृष्ण मार्गी भक्त कवियों का हिन्दी साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान है, विशेष रूप से इस आन्दोलन के अग्रणी महात्मा सूरदास का। महात्मा सूरदास ने अपने आराध्य श्रीकृष्ण का यद्यपि बाल-वर्णन एवं दधि महित वदन वर्णन विशेष किया है तथापि सूर का कृष्ण केवल छुपकर मिट्टी खाने वाला, छीनकर और चोर कर भाजाने वाला, गोपियों का चोर हरण करने वाला, बाल कृष्ण ही नहीं है अपितु कस को सहारने वाला, इन्द्रकोप से बज की रक्षा करने वाला, द्वारिकापुरी में राज्य की स्थापना करने वाला तथा ऊँघों को अपने सन्देश बाहुक के रूप में भेज कर सूर से भ्रमर-गीत आदि की रचना कराने वाला भी है।

इसी प्रकार लावनी-साहित्य में भी श्रीकृष्ण को लावनीकारों ने अनेक रूपों में देखा है। किञ्चित् स्पष्टताय कुछ उदाहरण दिये जा रहे हैं —

१ लावनी में 'श्रीकृष्ण'—अनेक रूपों में—

कुहम कमल लोचन कुमार कदणानिधि कुज बिहारी तुम ।
खल दल लड़न लडग धारी खम माध खरारी तुम ॥
॥देक॥ गौ पालक गोविन्द, गदाधर गोकुलेश गिरधारी तुम ।
घट घट बासी घटजपति धन-आभा अघ हारी तुम ॥
निरय निरामय निर्विकार, निगति निरोह अविकारी तुम ।
खमर, खम घर, खपल खामोवर खाय विदारी तुम ॥
॥मि०॥ छली छपाकर छटा छबीले छिद्र हरम छलकारी तुम—

॥ १ ॥

५० रूपविशेष ने यह उपरोक्त लावनी श्रीकृष्ण के विविध रूपों का वर्णन करते हुए इस प्रकार के सात चौंता में समाप्त की है। यहाँ पर केवल एक ही चौक प्रस्तुत किया गया है।

२ कृष्ण विरह में गोपियों की दशा

महात्मा सूर के कृष्ण के विरह में गोपियाँ ही नहीं अपितु सारे वज के लोग दुखी हैं—‘वज के विरही लोग दुखारे’ पर तु मधुवन को उनके दुख से फिर भी कोई सहानुभूति नहीं प्रतीत होती, इसीलिए वह (मधुवन) अभी भी हरा भरा है, यही कारण है कि दुखित एव विरहणी गोपियाँ उससे (मधुवन) पूछती हैं कि—

मधुवन ! तुम कत रहत हरे ।

विरह वियोग इयाम सुन्दर के ठाढ़े, क्यों न जरे ॥

परन्तु रूपकिशोर (लावनीकार) की गोपियाँ वज की कुजों से ऐसा नहीं पूछती क्योंकि उन्हें पहले से ही विदित है कि—श्रीकृष्ण जी के वज छोड़कर जाते ही सभी दुखी हैं—सभी सखियाँ तड़प रही हैं वज के बालक उनकी राह देख रहे हैं, सारी की सारी मधुरा नगरी अतीव दुखी है, सभी गोप मनो की कृष्ण के चरणों में लौ लगी हुई है। श्री इयाम की विरह-व्यथा के कारण सब कुजें सूनी पड़ी हैं और कृष्ण की विरह लपी अग्नि के कारण सभी सासाब तक सूख गए (मधुवन की तो बात ही क्या है ?) हैं। यहाँ तब कि कदम कमल, किसुक और पलास आदि भी मुरझा कर उनके माग में पग पग पर बिखर गए हैं।—यथा—

वज-तज नवलकिशोर गए इत सलपत हैं सखियाँ सगरी ।

विरह बिधा में, विकल वज बाल विलोकत हैं मगरी ॥

× × × ×

सूनी सब वज कुज इयाम बिन, विरह बिधा घर घर-बगरी ।

सूखे सरवर इयाम की विरह ज्वाल में दग दगरी ॥

× × × ×

॥मि०॥ कदम, कमल, किसुक, पलास, मुरझाय परे पग पग पगरी ।

विरह बिधा में

यहाँ स्पष्ट ही लावनीकार सूर से भी एक कदम आगे बढ़ गया है ।

३ श्रीकृष्ण-गोपी संयोग

केवल वियोग ही नहीं अपितु संयोग का भी लावनीकारों ने विशेष ध्यान रखा है ।

कृष्ण और राधा तथा वृज बाला (गोपी) मिलकर झूला झूल रहे हैं क्योंकि श्रावण जसा पवित्र मास आरम्भ हो गया है आकाश में बादलों की घटा छाई हुई है । छोटी छोटी बूँदें भी गिर रही हैं, निरासी छटा के साथ इंद्र धनुष भी तना हुआ है—आदि ।—यथा—

कृष्ण भी है, राधा भी है, झूल रहे बन-बीच,
 सग मे वृज बाला भी है ।
 जलद भी और घटा भी है, थावण पावन मास सुहावन,
 आन लगा भी है ॥
 वूद भी है मेहा भी है, छटा निराली इन्द्र धनुष ले,
 सना हुआ भी है ॥

एक अर्थ लावनी में भी, लावनीकार (श्री वजरग लाल बगडिया) द्वारा श्रीकृष्ण—गोपियों की झूला झूलने की बात कही गई है। लावनीकार कहता है कि—कदम के वृक्षों की लताएँ झुक गई हैं, सीना प्रकार की सुगंधित हवा चलने लगी है और वृषभानु की लसी (राधा) श्रीकृष्ण के साथ मिलकर हिंडोले पर झूला झूल रही है। इस झूले में रेशम की डोरी और फूलों की बेलें सजी हुई हैं। प्रेम रूपी पटरी पर मखमली झूल बिछी हुई है आदि।—यथा—

लता वदम्ब बन की झुक रही है त्रिविध सुगंधित हवा चली है ।
 लिपट अग श्याम सग झूले, हिंडोला वृषभान की लसी है ॥
 ललित है रेशम की डोर जिसमें दो बेल फूलों की खली है ।
 लसे है मुचि प्रेम की दो पटरी, बिछी झूल जिसमें मखमली है ॥—आदि—

इस प्रकार लावनी साहित्य में अर्थ भी अनेक 'झूला झूलने के तथा 'सयोग' आदि के उद्धरण प्राप्त हैं।

४ चौर हरण लीला

कृष्ण मार्गी भक्ता में चौर-हरण की भी चर्चा यथा कदा सुनने में आती है। लावनीकारों ने भी चौर हरण की अच्छी चर्चा की है।

लावनीकार के शब्दों में एक सखी दूसरी सखी से कह रही है कि—हे आली। आज उस नट-खट (कृष्ण) ने हमसे बहुत सीना-जोरी की है उसने मन में जरा भी डर नहीं माना और एकदम से हमारी सारी शान बिगाड़ दी। हम यमुना पर स्नान करने गई थी, तभी मोहन ने घाट पर से हमारे वस्त्र चुरा लिये और कदम के वृक्ष पर चढ़ गया। जब हम पानी से बाहर निकली और वस्त्र नहीं मिले तो हमें बड़ी हैरानी हुई और हम सोचने लगी कि हम सयानी (युवतियाँ) अब बिना वस्त्रों के घर कैसे जायेंगी। आदि।—यथा—

करी है नट-खट ने आज हमसे, ये सीना जोरी महान आली ।
 खतर न मन में किया सबन की, बिगाड़ी एकदम से शान आली ॥
 गई थी यमुना पे करने मज्जन, तभी आ मोहन जवाब आली ।
 घाट से बस्तर चुरा कदम चढ़, सगा वो करने मिलान आली ॥

निकल सलिल से, निहारें बाहर, न पाए पट हो बिरान आसी ।

चलेंगी कैसे सदन को अपने बसन बिना हम सयान आसी ॥—आदि—

एक सखी तो अपितु यहाँ तक बह रही है कि—हे सखी ! देखो, उधर (यमुना की ओर) न जाओ, वहाँ पर श्रीकृष्ण बड़ी धारण किए 'बदम' के नीचे खड़े हैं ।
आदि—यथा—

मत जाओ अली, आगे बठयो छनी, दब जाओगी नाओ नियम के तले ।

मुख बेनु धरे घनश्याम खरे, जरा देखो असी वो बदम के तले ॥

यहाँ स्पष्ट ही प्रतीति हो रही है कि मानो गोपियों ने 'बीर हरण' आदि ही तग आकर एक सखी को वहाँ माग म पडा ही बर दिया है कि वह कृष्ण की पूरी देख भाल रखे और अपनी सखियों को सबैत देती रहे ।

५ मुरली-वादन

वास्तव में कृष्ण की मुरली ने केवल गोपियाँ ही नहीं अपितु सुर नर मुनि जन, सभी मोहित कर लिये हैं, यहाँ तक कि सूर की गोपियाँ तो इस मुरली को चुरा लेने तक की भी योजना बना रही हैं—

‘सखी री मुरली लीज खोर ॥

क्याकि इस मुरली के कारण ही उन्हें परेशान रहना पड़ता है । वह 'मुरली' स्वयं तो श्रीकृष्ण की अघर सया पर सोपी है और श्रीकृष्ण से अपने पाँव बँधाती है परंतु आश्चर्य की बात तो यह है कि यह मुरली फिर भी श्रीकृष्ण को अच्छी लगती है —

‘मुरली तऊ गोपालहि भावति ।

×

×

×

×

‘आपुन पीढि अघर सया पर, कर पल्लव पलुटावति ॥ आदि

यही कारण है कि गोपिया की विरहाग्नि इससे अधिक प्रज्वलित हो उठती है और मुरली से ईर्ष्या हो जाने के कारण वे उधर से जाना भी पसंद नहीं करती । एक लावनीकार की गोपी स्पष्ट घोषणा कर रही है कि—मैं तो यमुना तट पर फिर कभी भी नहीं जाऊँगी, क्योंकि वहाँ पर कृष्ण बड़ी बजाता रहता है । हे सखी ! मैं उसके नना की सन सहन नहीं करूँगी और मुरली भी तो 'विरहा' को ओर जगा देती है ।
जैसे—

यमुना-तट जाऊँगी मैं ना कभी उत मोहन बेनु बजावत है ।

वाके ननो की सन सह ना सखी, मुरली विरहा को जगावत है ॥ आदि

श्री वेगराज ज्ञानान के कृष्ण ऐसी बड़ी बजा रहे हैं जो सब के हृदय में बस रही है और जिसने सभी का सबस्व मोहित कर लिया है —

श्रीकृष्ण नदलाल बजाई, ऐसी बच्ची हस-हस री ।

रही मन बस री,—सखी मन सब को ले गई सरबस री ॥ आदि—

इस प्रकार की अय भी अनेक लावनिया प्रस्तुत की जा सकती हैं ।

६ माखन चोरी

यद्यपि कुछ विद्वानों की दृष्टि में यह सब (सीताएँ आदि) विनोदमान ही हैं, फिर भी कृष्ण मार्गो भक्तों में श्रीकृष्ण की माखन चोरी का विशेष महत्त्व है । श्रीकृष्ण माखन की चोरी करते हुए भाला वालों के साथ घूम रहे हैं । इधर गावियाँ भी सतक होने लगी हैं यहाँ तक कि कृष्ण को पकड़ भी लेती हैं परन्तु सूर का कृष्ण कोई साधारण बालक नहीं है प्रमाण रूप में मुख पर मक्खन लगा हुआ होने पर भी वह साफ निकल जाता है और कहता है कि—मा मैंने तो मक्खन नहीं खाया, मैं सभी भाल वाल मुझसे ईर्ष्या रखते हैं, इसलिए इन्होंने जबरदस्ती मेरे मुख पर यह मक्खन लगा दिया है, तू ही देख, इन छोटे छोटे हाथों से मैं छोड़े पर ऊँचे रखा हुआ मक्खन कैसे निकाल सकता हूँ ?—

ममा मैं नहि माखन खायी ।

√ × × ×
 भाल वाल सब घर परे हैं घरबस मुख लपटायो ।

× × × √
 देन तुही नाहें घर अपने छोका केहि विधि थयायो ॥—आदि—

लावनी-साहित्य में भी कृष्ण की माखन चोरी प्रसिद्ध है । श्री वेणुराज जालान के कृष्ण अब बड़े हो गए हैं और वे चोरी करना भी जान गए हैं तथा अपने घर का माखन छोट कर अब वे दूसरा के घरों का माखन उटाते हैं ।—जैसे—

बड़े कृष्ण हो गये ये तब चोरी का करना जान गए ।

अपने घर का,—झोड, पर घर का माखन खान गए ॥

सूर का कृष्ण चाहे 'नाहूँ घर अपने छोका केहि विधि थयायो' ? की घोषणा करता है परन्तु लावनीकार का कृष्ण अपनी चालाकी में किसी भी भाति कम नहीं है । वह छोके पे रखे हुए मक्खन की भी युक्ति जानता है—बट पीढ़े पर पट्टा और पट्टे पर ऊपल रखता है, फिर अपने साथी को पास में खड़ा करके उसी व सहारे बिना किसी डर के ऊपर चढ़ जाता है और चटपट (गोध्र ही) छोड़े से उतार कर खानेबुटाने का काम आरम्भ हो जाता है ।—जैसे—

छोड़े पे रक्खा हो कही तो उसकी वो युक्ति करें ।

पीढ़े पे पट्टा वो रखें, पट्टे पे फिर ऊपल धरें ॥

साथी को वो करके खड़ा, ऊपर चढ़ें और ना डरें ।

छोड़े से शट तारें सुटावें, ऐसा नित करते फिरें ॥

७ होली खेलन लीला

वज भूमि म ही नहीं अपितु भारत भर में कृष्ण और गोपियों का होली खेलना अतीव प्रसिद्ध है। कृष्ण भक्त कवियों ने इसे अतीव रसीलेपन से गाया है। गोपियों के मध्य कृष्ण की दुर्गति बराने में इन भक्त कवियों ने जिस बुद्धि-बौशल और रसिकता का भ्रमत्कार दिखाया है, वह अपने आप में अनूठा है, यहाँ तक कि कृष्ण की पूरी दुर्गति बना कर निकालते हुए भी कवि 'ध्याल' की गोपियाँ कहती हैं कि 'तला फिर आइयो खेलन होरी' रीतिबाल के उत्तर कालीन कृष्ण भक्तों ने ही नहीं अपितु सूर में भी गोपियों द्वारा अबीर के धाल सजवा कर उह कृष्ण के साथ होली खिलाया है।

यह 'होली' का रंग लावनी-साहित्य में भी प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है। सखियों के झुड़ के झुड़ (उनमें 'राधा' भी है) मस्त होकर घूम रहे हैं। होली खेली जा रही है और श्रीकृष्ण जी पिचकारी भर भर कर मार रहे हैं।—यथा—

फिरे चुड़ सखियों का झुड़ म मगन ये राधा प्यारी है।

खेलत होरी, कृष्ण भर भर मारत पिचकारी है ॥

कोई सखी रंग घोल रही है कोई कृष्ण पर डाल रही है और कोई कृष्ण का मुख चूम रही है, इस प्रकार सभी कृष्ण को चारों ओर से घेर रही हैं। सारे वज में होली की धूम मची हुई है। आदि—

कोई सखी रंग घोल रही और कोई सखी रंग गेर रही।

कोई मुख चूमे,—कृष्ण को चारों ओर से घेर रही ॥—आदि—

इसी प्रकार अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं।

इस प्रकार भक्ति साहित्य में अनेक ऐसे विषय हैं, जिन्हें लावनी साहित्य में अतीव सुगमता पूर्वक प्राप्त किया जा सकता है और अनुसन्धान के क्षेत्र में अनूठी देन दी जा सकती है।

उपसंहार

चार परिच्छेदों के अंतर्गत २६ अध्यायो में विभाजित इस 'प्रबन्ध' को प्रकरणानुसार अनेक शोधको में विभक्त किया गया है। परिच्छेदों और अध्यायों के क्रमानुसार इस विभाजन की चर्चा प्राक्कथन में कर दी गयी है।

किसी अच्छे साहित्य में जिन बातों की आवश्यकता होती है, वे सब लावनी-साहित्य में विद्यमान हैं, आवश्यकता तो केवल इतनी ही है कि इसे अंगीकार किया जाए और विद्वान लोग इसे अपनी चर्चा का विषय बनायें।

लोक प्रियता की दृष्टि से हमने प्रथम परिच्छेद में स्पष्ट किया है कि एक बार लावनी का दंगल आरम्भ होते ही श्रोता समुदाय आत्मविभोर हो जाता है। सख्या की दृष्टि से लावनी के 'दंगल' में इतने श्रोता होते हैं कि बड़े से बड़ा स्थान भी उनके लिए छोटा पड़ जाता है। यदि उस श्रोता समूह की किसी उच्च स्तरीय विशाल कवि सम्मेलन के श्रोता समूह से तुलना की जाए तो सम्भवतः 'दंगल' के श्रोताओं की सख्या अधिक ही रहेगी।

'खग जाने खग ही की भाषा' के अनुसार सामान्य जीवन पर लावनी का प्रभाव स्वाभाविक ही है। जिस लावनी का प्रादुर्भाव सामान्य जीवन से हुआ और जिसे सामान्य लोग ने अपनाया, भला इस लावनी का प्रभाव सामान्य जीवन पर कैसे नहीं पड़ता? 'प्रबन्ध' के प्रथम परिच्छेद में इस पर सकेतात्मक दृष्टि से विचार किया गया है। सामान्य जीवन से ही उद्भूत होने के कारण लावनी में सामान्य जीवन की प्रभावित करने की ही नहीं, अपितु उसे प्रेरित करने की भी क्षमता विद्यमान है।

लावनी में संगीतात्मकता प्रशंसनीय है। 'गाने के लिए वाद्य' शीर्षक से प्रथम परिच्छेद में स्पष्ट किया गया है कि अनेक बार लावनीबाज केवल चग बजाकर ही अपनी संगीतात्मकता के प्रभाव से श्रोताओं को मंत्र मुग्ध-सा कर देता है। इस संगीतात्मकता के कारण भी लावनी-साहित्य का अच्छा प्रचार हुआ है और अपनी गायकी में अच्छा संगीत उत्पन्न करना लावनीबाज की विशेषता मानी जाती है।

जनता का सुसंस्कृत बनाने में लोक गायकों का जितना योग रहा है उतना सम्भवतः उच्चकोटि के कवियों का नहीं रहा। यही कारण है कि विशाल नगरों में चाहे पारस्परिक जीवन अस्त-व्यस्त होता जा रहा है परन्तु ग्रामीणों में जहाँ-तहाँ अब भी वही प्राचीन संस्कृति और परम्पराएँ जीवित हैं।

सावनी-साहित्य को भी लोक-साहित्य का ही एक अंग माना गया है एतदर्थ स्वाभाविक रूप से ही इस प्रकार की सावनियाँ की प्राप्ति सम्भव है जिनमें भारत भर की संस्कृति एवं परम्पराओं में दर्शन होते हैं। इस प्रकार की सावनियाँ में रीति-नीति सम्बन्धी विशेष उपदेश आदि होते हैं। 'उपदेशात्मक सावनियों' की चर्चा भी प्रवचन में यथास्थान की गयी है।

सावनी भारत की प्रायः समस्त भाषाओं में प्राप्त है परन्तु हमने केवल हिन्दी की सावनियाँ पर ही अपनी दृष्टि रखी है। फिर भी—संस्कृत, मराठी और कन्नड आदि अन्य भाषाओं में भी कुछ उद्धरण प्रस्तुत किये गये हैं। ऐसा करने से हमारा मतलब केवल इतना ही बताना है कि अन्य भाषाओं में भी सावनी उपलब्ध है।

हिन्दी क्षेत्र में भी सावनी किसी निश्चित भाषा-नियमों में बंध कर चली हो, ऐसी बात नहीं है। जिस प्रकार सत्ता में भाषा में एकरूपता नहीं रहती उसी प्रकार सावनी की भाषा भी मिलीजुली होती है। ऐसी सावनियाँ बहुत कम हैं जिन पर स्थानीय प्रभाव दृष्टिगोचर नहीं होता हो परन्तु किसी भी लौकिक विधा के लिए यह सब स्वाभाविक ही है। उद्गारकारी के प्रभाव के कारण यद्यपि लखीमौली हिन्दी में ही सावनियाँ अधिक रची गयी हैं तथापि ब्रजभाषा की सहज मिठास को सावनीकार पूर्णतया त्याग भी नहीं कर सकते हैं।

केवल गाने-बजान के सामान्य ढंग तक ही 'सावनी' सीमित नहीं है अपितु 'लडियाँ लडाना', 'दखला देना', 'प्रश्न करना', आदि के साथ 'चित्र काव्य' आदि रचना तक की बुद्धि-शुश्रूषा सावनी साहित्य में दर्शनीय है। हमने इस प्रवचन में यथास्थान इस प्रकार की अनेक बातों का मोदाहरण उद्धाटन किया है। सावनी साहित्य में सावनीकार का यह बुद्धि चातुर्य यत्र-तत्र अत्यधिक माना में बिलकर पड़ा है। 'दंगल' में सावनीकार की जय-पराजय इस बुद्धि चातुर्य पर ही अधिक निर्भर होती है।

यद्यपि सावनी-साहित्य में अनेक प्रकार के विचारों को सजोया गया है और रीति-नीति से लेकर भक्तिपरक तथा अन्य अनेक विषयों पर सावनियाँ की रचना हुई है तथापि सावनी-साहित्य के समग्र विश्लेषण से ज्ञान होना है कि विशेष रूप से दो प्रकार की सावनियों की रचना अधिक हुई है। प्रथम—भक्ति परक रचनाएँ और द्वितीय—शृंगार परक रचनाएँ।

भक्तिपरक रचनाओं के अन्तर्गत ऐसी अनेक रचनाएँ आयेगी जिनमें भक्ति भावना के साथ वैराग्य भावना, काम क्रोध आदि का त्यागन, तथा जीवन को सुखी एवं मधुर बनाने की दृष्टि से रची गयी, इसी प्रकार की अन्य रचनाएँ । इस प्रकार की रचनाएँ लावनी जगत के ख्याति प्राप्त लावनीकारों और लावनीबाजों ने स्वयं अपने मुख से गायी हैं । यही कारण था कि लावनीकार जन जीवन में इतने व्याप्त हो सकें । लावनी-साहित्य में सगुण निर्गुण पान मार्गीय प्रेम मार्गीय, राम मार्गीय, कृष्ण-मार्गीय आदि सभी प्रकार की भक्तिपूर्ण लावनियाँ प्राप्त हैं । लावनीकारों ने भक्ति की अनेक रूपों में देखा है । काम क्रोध आदि का त्यागन और वैराग्य भावना की दृष्टि से लावनीकारों ने सन्त कवियों से किसी भी प्रकार से कम बाध नहीं किया । सन्तों ने अपने ढंग से जन जागरण किया तो लावनीकारों ने अपने ढंग से जनता को अपनी ओर आकर्षित किया ।

‘नख शिखवणन’, ‘नायक नायिका भेद’, ‘चित्रनी-पद्मनी’ आदि नारी भेद आदि विषयों में उपलब्ध लावनियाँ शृंगारपरक लावनियाँ के अन्तर्गत आयेगी । लावनी साहित्य में इस प्रकार की लावनियाँ प्रचुर मात्रा में प्राप्त हैं । यद्यपि ये लावनियाँ हमारे ‘प्रबन्ध’ के मुख्य विषय के अन्तर्गत नहीं आती तथापि प्रकरण वशात्, रसा आदि के वर्णन में या अथवा भी कुछ उद्धरणों के रूप में हमने शृंगारपरक लावनियाँ की भी चर्चा की है ।

शृंगारपरक लावनियाँ की विशेष रूप से सो उर्दू और फारसी से प्रभावित कहा जा सकता है परन्तु हिन्दी लावनियाँ भी शृंगार की दृष्टि से कम प्रभावशाली नहीं हैं । केवल यही नहीं राजननिन, सामाजिक और धार्मिक आदि सभी प्रकार से लावनी साहित्य अपने आप में पूर्ण है और हमने यूनाधिक रूप से इन सब पर इस लघु प्रबन्ध में विचार किया है ।

हमारे मुख्य विषय तथा लावनी से सम्बन्धित अन्य अनेक आवश्यक जानकारी हमने इस ‘प्रबन्ध’ में देने की चेष्टा की है । यदि इस अध्ययन से लोक साहित्य की लोकप्रिय विधा ‘लावनी साहित्य’ की महत्ता तथा उपादेयता की ओर साहित्य के अध्येताओं का ध्यान आकृष्ट हुआ तो इस लेखक का अल्प प्रयास सफल समझा जायेगा ।

परिशिष्ट

सहायक सामग्री सूची

हिन्दी

पुस्तक	लेखक
१ अकबरी दरबार के हिन्दी कवि	श्री सरयू प्रसाद अग्रवाल
२ बसा फूले आधी रात	श्री देवद्व सत्यार्थी
३ गोरख बानी	श्री पीताम्बरदत्त बडयवाल
४ गीति काव्य	श्री रामखेलावन पाण्डेय
५ कबीर वचनावली	श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय (कानी नागरी प्रचारिणी सभा प्रकाशन)
६ भारतेन्दु युग	श्री रामबिलास शर्मा
७ भारतेन्दु और अन्य सहयोगी कवि	श्री किशोरी लाल गुप्त
८ कविता बौमुदी (भाग १)	श्री रामनरेश त्रिपाठी
९ कविता बौमुदी (भाग २)	" "
१० लोक साहित्य विज्ञान	डॉ० सत्येन्द्र
११ काव्य के रूप	श्री गुसायराय
१२ हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास	" "
१३ पुरयोत्तम	श्री तुलसीराम 'गर्मा दिनेश'
१४ तेलुगु और उसका साहित्य	श्री हनुमन्धारी अयाचित'
१५ हिन्दी काव्य घारा	श्री राहुन सांस्कृत्यायन
१६ हिन्दी के आधुनिक कवि	श्री रवीन्द्र कुमार
१७ हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास	श्री रामकुमार शर्मा
१८ नाय सम्प्रदाय	श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी
१९ कबीर वचनावली (द्वि० सं०-सन् १९६५)	प्रो० पुष्पपात्रसिंह
२० उत्तरी भारत की संत परम्परा	श्री परानुत्तम अनुबेदी

पुस्तक

लेखक

- २१ पद्मावत श्री वासुदेव अग्रवाल
- २२ बृहत् साहित्यिक निबन्ध डा० रामसागर त्रिपाठी और
डा० शान्तिस्वरूप गुप्ता
- २३ साहित्यिक निबन्ध श्री राजनाथ शर्मा
- २४ लावनी ग्रन्थ ज्ञान श्री काशीगिरि बनारसी
- २५ स त वाणी वियोगी हरि
- २६ तुलसी ग्रन्थावली दूसरा खंड —सम्पादक—प० रामचन्द्र शुक्ल, भगवान
दीन, बजरत्नदास
- २७ हिन्दी की निगुण काव्यधारा और
उसकी दार्शनिक पृष्ठभूमि डा० गोविन्द निगुणाधत
- २८ नाय और सैन-साहित्य (तुलना
त्मक अध्ययन) डा० नागेन्द्रनाथ उपाध्याय
- २९ ब्रज भाषा के कृष्ण भक्ति काव्य में
अभिव्यक्ता शिल्प डा० सावित्री सिन्हा
- ३० हरियाणा प्रदेश का लोक साहित्य डा० शंकरलाल यादव
- ३१ मधिली लोक गीता का अध्ययन डा० तेजनारायण लाल
- ३२ तुलसीदास (एक समालोचनात्मक
अध्ययन) डा० माताप्रसाद गुप्त
- ३३ भोजपुरी लोकगाथा डॉ० सत्यव्रत सिन्हा
- ३४ हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास डा० भगीरथ मिश्र
- ३५ हिन्दी और तेलुगू के कृष्ण काव्या
का तुलनात्मक अध्ययन डा० एन० एस० दक्षिणामूर्ति
- ३६ गुलजार सखुन तुरी (पहला भाग)
- ३७ „ „ „ (दूसरा भाग) मुन्शी सुखलाल सिंह शहादरे बाले
- ३८ „ „ „ (तीसरा भाग)
- ३९ इकमणी मंगल प० शम्भुदास, दादरी बाले
- ४० मनोहर बाग, दूसरा भाग
(मरहटी तुरी) मधुरा मन्नालय, मधुरा
- ४१ रयाल रत्नावली (प्रथम भाग) प० रूपविशोर, आगरा
- ४२ ओम् तुरी (पहला भाग)
(गुजराती भाषा में) सुबोध विचार भट्टार, बोम्बे,
—राणा भगवानदास ईश्वरदास,
- ४३ दोल की वरील लावण्या
(पहला भाग) (मरहटी भाषा में) जगदीश्वर बुक डिपो, माणवबाग, बम्बई ४

पुस्तक

लेखक

- ४४ राजस्थान के तुर्रा कलगी डा० महेन्द्र भानावत
- ४५ लावनी अर्थात् मरहटी ख्याल काशगिरि, बनारसी
- ४६ लावनी कुञ्ज (ह० लि० लावनिया) श्री बजरगलाल बगडिया, भिवानी
- ४७ लावनी पुञ्ज प्रकाश (ह० लि० लावनिया) प० अम्बा प्रसाद दादरी
- ४८ लावनी माना (ह० लि० लावनिया) श्री दीनदयाल अग्रवाल, भिवानी
- ४९ लावनी संग्रह (ह० लि० लावनिया) मा० कल्यालाल बालकवि,
—प्राप्त—श्री बजरगलाल गुप्त
- ५० ख्याल गुलशन तुर्रा श्री बेगराज जालान, भिवानी
- ५१ प्राचीन काव्यो की रूप परम्परा श्री अजरचन्द नाहटा, बीकानेर
—भारतीय विद्या-मन्दिर, शोध प्रतिष्ठान,
बीकानेर
- ५२ हिन्दी काव्य शास्त्र आचार्य शांतिनाथ बालेदु,
- ५३ शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त —साहित्य भवन, इलाहाबाद
- ५४ हिन्दी साहित्य का इतिहास श्री गोविन्द त्रिगुणाग्रत
—भारतीय साहित्य मन्दिर, दिल्ली
- ५५ हिन्दी काव्य शैली का विकास प० रामचन्द्र शुक्ल
- ५६ संस्कृत कोष डा० हरदेव बाहरी
- ५७ हेमचन्द्र शङ्कानुपासन सर मानियर विलियम्स
- ५८ प्रामाणिक हिन्दी-कोष हेमचन्द्र सूरि
- ५९ हिन्दी साहित्य-कोष, भाग १ रामचन्द्र वर्मा
(पारिभाषिक शब्दावली) वाराणसी ज्ञान मठल द्वारा प्रकाशित
- ६० श्री गण्ड अथ कोष (गण्ड भाषा में) श्री शिवराम वारध
- ६१ सङ्गित हिन्दी = सागर नागरी प्रचारिणी सभा काशी (५वाँ संस्करण)
- ६२ नालन्दा विद्यालय सन्द-सागर " "
- ६३ संस्कृत द्वालिङ्ग विद्यानरी श्री वासनधिराम आपट
- ६४ अवधी कोष रामाना द्विवेदी
- ६५ सोन साहित्य शबेरचन्द मेघाणी
- ६६ भारतीय सोन साहित्य डा० दयाम परमार

पुस्तक

लेखक

६७	पुरातत्त्व निबन्धावली	श्री राहुल सांस्कृत्यायन
६८	हरियाना के लोकगीत	एस० एस० रघवा और देवीगकर प्रभाकर
६९	झर प्रदेश के लोकगीत	गणेशदत्त गौड़
७०	हिंदी लोकगीत	रामकिशोर श्रीवास्तव
७१	उर्दू साहित्य परिचय	हरिचकर शर्मा
७२	राजस्थानी साहित्य की रूप रेखा	मोतीलाल मेनारिया
७३	घाघ और भट्टरी की कहावतें	श्रीकृष्ण शुक्ल
७४	हिंदी काव्य धारा	राहुल सांस्कृत्यायन
७५	विसलदेव रासो	नरपति नाल्ह
७६	हिंदी के मुसलमान कवि	अख्तरी मगा प्रसाद
७७	लोक साहित्य की भूमिका	डा० कृष्णदेव उपाध्याय
७८	आधुनिक हिन्दी-साहित्य का विकास	डा० श्रीकृष्णलाल
७९	एकान्तवासी योगी	श्रीधर पाठक
८०	प्रचारक हिंदी शब्दकोष	प० लालधर त्रिपाठी प्रवासी
८१	भागव आदर्श हिन्दी शब्दकोष	श्री आर० सी० पाठक
८२	मदुराई-तमिल पेरमरादि (तमिल शब्दकोष)	गोपालकृष्ण कौन
८३	महाकवि मूरदास	आचार्य मदनलाले बाजपेयी
८४	तुलसी और उनका काव्य	रामनरेश त्रिपाठी
८५	मूर की काव्य-कला	मनमोहन गौतम
८६	ग्राम साहित्य की रूपरेखा	रामनरेश त्रिपाठी
८७	लोकगीत	श्री रणजीत राव मेहता
८८	भक्तमाल	नाभादास
८९	मध्यकालीन ग्राम साधना	डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
९०	मूरदास	प० रामचन्द्र शुक्ल
९१	कबीर की विचारधारा	श्री गोविन्द त्रिगुणायत
९२	कबीर	डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
९३	सन्त कबीर	डॉ० रामकुमार वर्मा
९४	कबीर साहित्य की परख	प० परशुराम चतुर्वेदी
९५	गुरु ग्रन्थ साहिब	भाई सोहनसिंह

पुस्तक

लेखक

- ६६ हस्त लिखित हिन्दी पुस्तका का नामरी प्रचारिणी सभा, काशी
संक्षिप्त विवरण (सन् १९००—
१९५५—प्रथम खण्ड)
- ६७ कबीर और जायसी का रहस्यवाद गोविंद त्रिगुणायत
- ६८ भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक प० परशुराम चतुर्वेदी
रेखाएँ (१९५५)
- ६९ जायसी प्रयावली श्री वासुदेव शरण अग्रवाल
- १०० रामचरित मानस (पद्महर्षा संस्करण) श्री हनुमान प्रसाद पोद्दार द्वारा सम्पादित
- १०१, 'हिन्दी तथा कन्नड साहित्यो की डा० एम० एस० कुण्जभूति
प्रमुख धाराओं का तुलनात्मक
अध्ययन' (आरम्भ से सन् १९००
ई० तक)—(दक्षिण शोध प्रबंध)

संस्कृत

- १ ऋग्वेद
२ अथर्ववेद
३ यजुर्वेद
४ शतपथ ब्राह्मण
५ एतरेय ब्राह्मण
६ निरुक्त
७ रघुवज

अंग्रेजी

- 1 Kittle s Cannad a English Dictionary
Edition 1894
- 2 Carnataca & English Dictionary William Reeve
Edition 1832
- 3 Bhargava s Standard Illustrated R C Pathak
Dictionary
- 4 The Modern Encyclopaedia for children
- 5 Routledge s Universal Encyclopaedia
- 6 The Great Encyclopaedia of Universal knowledge
- 7 The Golden Home and High School Encyclopaedia
—Volume—7
- 8 Orient Pearls—Shrimati Shobhana Devi

- 9 Folklore of the Telugus—Shri G R Subrahmia Pantalu
- 10 Folk Songs of Southern India —C I Cover
- 11 Old Ballad—(Frank Sidgwick)
- 12 The Oxford Book of Ballads (foreword)
—Arthur Quillar Couch
- 13 English and Scottish Popular Ballads (Foreword)
—Prof —Karcas
- 14 The English Ballads (Foreword) (Robert Craves)
- 15 The Legends of Panjab (Tample)
- 16 Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legends
(Funks & Wagnalls)
- 17 Hindi Folk Songs —(A C C heriff)
- 18 Dictionary Eng —Sanskrit (William Morrier)
- 19 An Introduction to Mythology —(Lavis Spence)
- 20 'Psychology and Folklore —(R R Marett)
- 21 Brahmanism & Hinduism— —Monier William
- 22 Vashnavism, Shaivism & Minor Religious Systems
—Dr Bhandarkar
- 23 Out lines of Hinduism —T M P Mahadevan
- 24 Archaeological Survey of India (New Series) North Western
Provinces Part 2

पत्र पत्रिकाएँ

- १ मानसी मानस हिंदी परिषद् —स्नातकोत्तर
हिन्दी-अध्ययन तथा अनुसन्धान विभाग
मानस गंगोत्री, मसूर—६
(मसूर विश्वविद्यालय)
- २ शोध पत्रिका साहित्य संस्थान राजस्थान विद्यापीठ,
उदयपुर
- ३ साहित्यालोक ६/१६७ डा० रामेय राघव भाग (भाग
मुजफ्फर सा) आगरा २ (उ० प्र०)
- ४ आज की आवाज हिंदी दैनिक आगरा
- ५ हिंदी स्मारिका (शोध पत्रिका) हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग
- ६ नागरी प्रचारिणी पत्रिका (शोध पत्रिका) नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी
- ७ हिंदुस्तानी (शोध-पत्रिका) हिंदुस्तानी एन्सेक्लोपी, इलाहबाद
- ८ सरस्वती हीरक जय ती अक, (सन् १९०० ५६ तथा
अक अक)

६ हिंदी साप्ताहिक धर्मयुग
१० उत्थान वन्दन मासिक

टाइम्स आफ इंडिया बिल्डिंग, बम्बई
बंगलूर

कुछ विशेष व्यक्तिगत पत्र

- १ श्री माताप्रसाद गुप्त वे० एम० मुन्शी इन्स्टीट्यूट आफ हिंदी स्टडीज, आगरा
- २ डा० उष्यनारायण तिवारी जबलपुर विश्वविद्यालय, जबलपुर
- ३ डा० शंकरलाल यादव लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ
- ४ डा० रायकृष्णदास भारत कला भवन, बनारस हिंदू यूनिवर्सिटी, बनारस ५
- ५ श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र बाणी बितान भवन, ग्रहनाल, वाराणसी १
- ६ श्री अमरचंद नाहुटा नाहुटों की गुवाड, बीकानेर (राजस्थान)
- ७ श्री बीरेन्द्र श्रीवास्तव भागलपुर विश्वविद्यालय, भागलपुर (बिहार)
- ८ साहित्य सम्मेलन प्रयाग इलाहाबाद
- ९ हिंदुस्तानी एकेडेमी इलाहाबाद इलाहाबाद
- १० नागरी प्रचारिणी सभा वाराणसी वाराणसी
- ११ श्री प्रभुदमाल यादव (एक बयोवृद्ध रयातिप्राप्त लावनीकार) उडिया मुहल्ला, जबलपुर (मध्य प्रदेश)
- १२ श्री दीनदयाल अप्रवाल (एक रयाति प्राप्त लावनीकार) अम्बिका पुर (मध्य प्रदेश)
- १४ डायरेक्टर ब्रिटिश म्यूजियम, ग्रामथ्यल रोड, लंदन, एस० डब्लू ७

कुछ विशेष भेंट वार्ताएँ

- १ श्री मैमिलीशरण जी गुप्त (उनके नई गिल्ली आवास बाल म)
- २ डा० रायकृष्णदासजी बनारस हिंदू विश्वविद्यालय वाराणसी
(श्री मैमिलीशरण गुप्त के स्थान पर ही)
- ३ श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र वाराणसी
- ४ श्री बीरेन्द्र श्रीवास्तव भागलपुर विश्वविद्यालय, भागलपुर
- ५ श्री आर० वे० मुदलियार करनाटक विश्वविद्यालय, धारवाड
- ६ श्री किसनलाल धकड़ा (एक बयोवृद्ध लावनीकार) बिचला बाजार, मिथानी (अलाहाबाद आगरा)
- ७ श्री आनाराम (एक बयोवृद्ध लावनीकार) बिचला बाजार, मिथानी (अलाहाबाद श्री नत्थासिंह)

- ८ ५० सीताराम शर्मा (एक वयोवृद्ध दानवी (असाढा दादरी)
लावनीकार)
- ९ श्री दीनदयाल अग्रवाल (एक ख्याति अम्बिकापुर (मध्यप्रदेश) (असाढा
प्राप्त लावनीकार) नारनौल)
- १० श्री विशोरीलाल बेसर (एक ख्याति स्वराज्य कटली भिवानी (असाढा-श्री
प्राप्त लावनीकार) उमरावसिंह)
- ११ श्री मधराज शर्मा और उनके भ्राता सीटी रलवे स्टेशन, आगरा
गण आदि ख्यातिप्राप्त लावनीकार (असाढा आगरा)
५० रूपकिशोर के पोत्र)
- १२ श्री ताराचन्द जन टोपियो वाले आगरा (असाढा-आगरा)
(वयोवृद्ध लावनीकार)
- १३ श्री सी० सुब्बण (कन्नड के वयो श्री हरिदासर लावनी सध (रजिस्टर्ड)
वृद्ध लावनीकार) बेंगलूर

